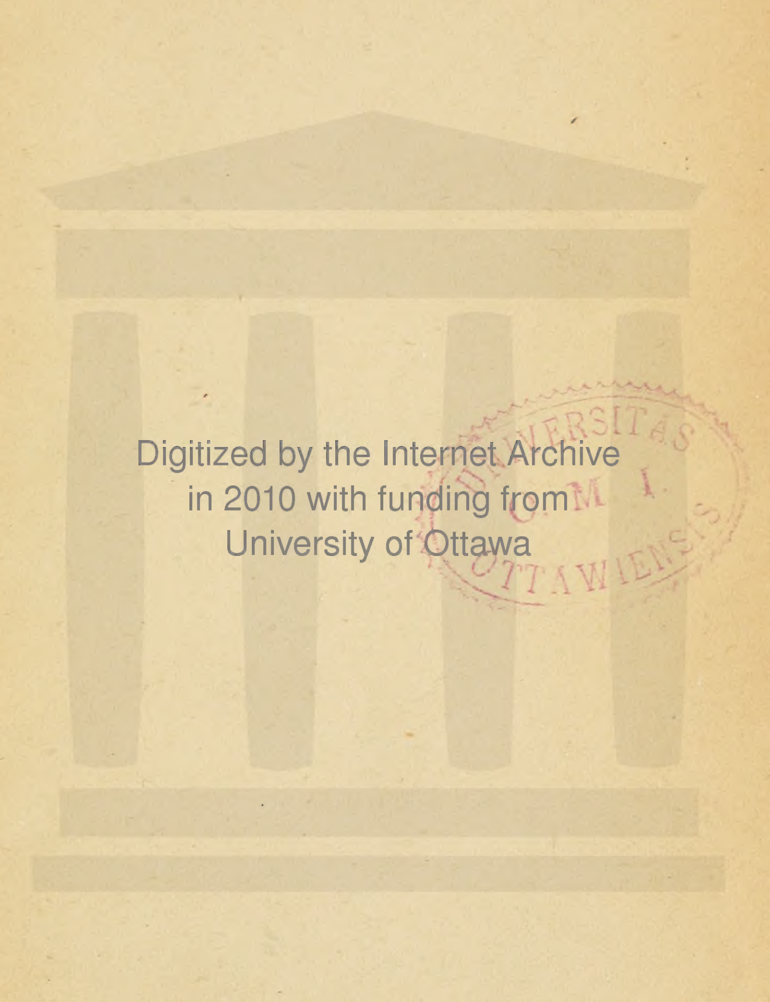
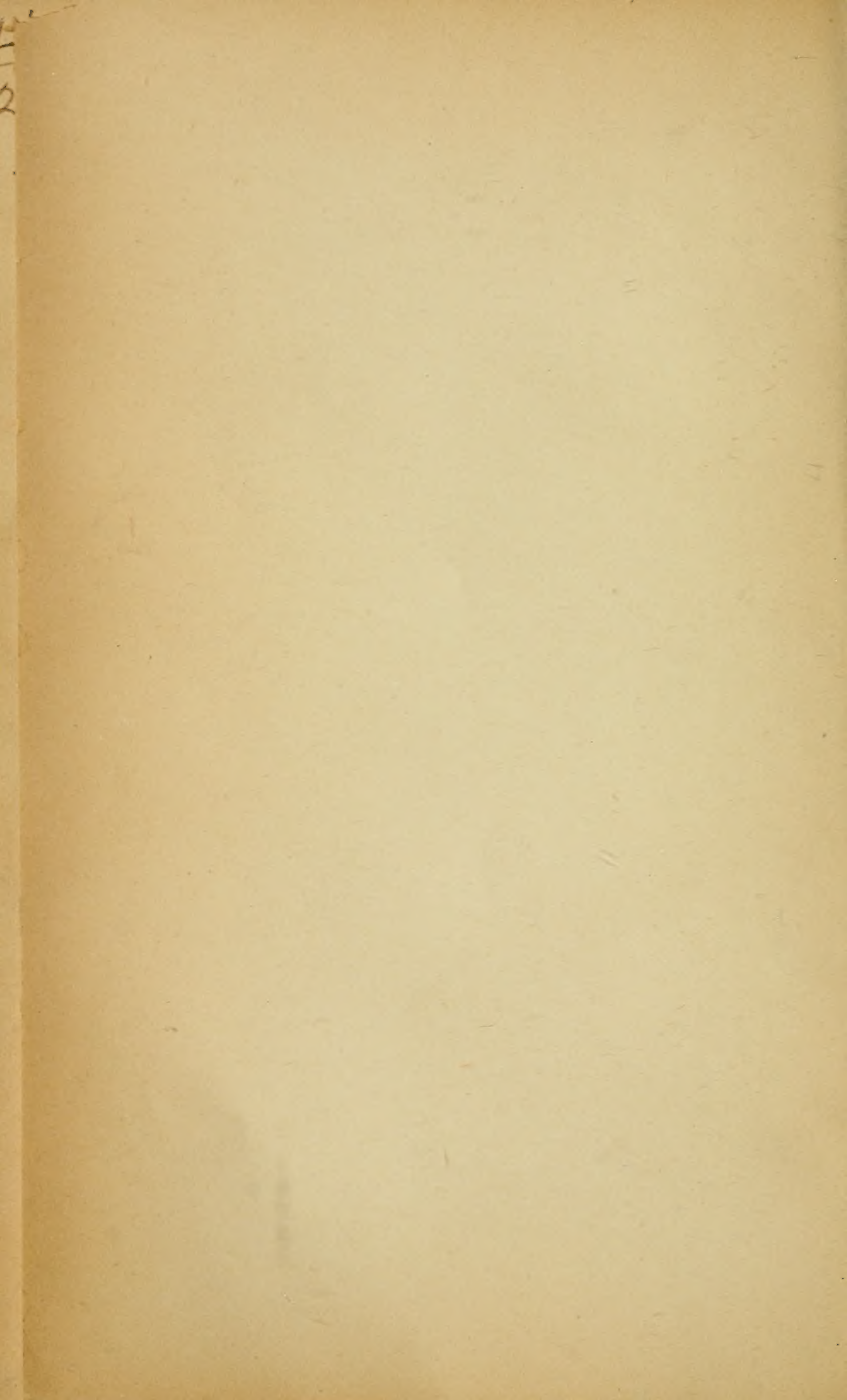

U d'/of OTTAWA
39003000547736


UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS



MORALISTES ET POÈTES

DU MÊME AUTEUR

A LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

Pascal.

La Préface de Cromwell. (Couronné par l'Académie française.)

Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits. (Couronné par l'Académie française.)

CHEZ HACHETTE

De la convention dans la tragédie classique et le drame romantique. (Épuisé.)

La versification de Molière. (Épuisé.)

L'évolution du vers français au XVIIe siècle.

CHEZ MAY ET MOTTEROZ

Louis XVI et la Révolution.

CHEZ JOUAN (A CAEN)

Voyage d'Encausse faict par MM. Chappelle et Bachaumont.

Le mouvement littéraire en Normandie de 1898 à 1902.

Le texte authentique des Harmonies de la nature.

B. DE SAINT-PIERRE. *Empsael et Zoraïde*, ou *les Blancs esclaves des Noirs à Maroc.*

MAURICE SOURIAU

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE CAEN

MORALISTES

ET

POÈTES

Pascal, Lamartine,
Casimir Delavigne, Alfred de Vigny,
René Bazin, etc.

PARIS

VUIBERT ET NONY ÉDITEURS

63, Boulevard Saint-Germain, 63

1907

AVANT-PROPOS

L'esprit scientifique et la critique littéraire.

J'ai rassemblé dans ce livre quelques articles de revue. Le seul lien qui les réunisse, c'est qu'ils sont, au moins en intention, conçus dans un esprit purement scientifique, puisqu'ils ont été presque tous, sous leur forme première, des leçons d'Université ou des conférences. Or, même dans les Facultés des Lettres, nous cherchons à faire des études scientifiques.

Beaucoup, je le sais, prétendraient qu'il y a là un abus de terme ; que seuls possèdent l'esprit scientifique ceux qui s'occupent des sciences exactes, et que, en dehors de la science pure, aucune étude ne mérite ce titre « scientifique », si populaire maintenant et si respecté, un peu surfait quelquefois par des esprits candides qui veulent trop lui demander.

Or, que dit le Dictionnaire de l'Académie, dans sa dernière édition ? Le mot *science* « signifie particulièrement ensemble, système de connaissances sur quelque matière ». Si, par hasard, on m'objecte que les lettrés de l'Académie ne sont pas suffisamment

qualifiés pour définir la science, nous pouvons nous en remettre à M. Berthelot, qui donne la définition suivante : « La science positive ne poursuit ni les causes premières ni la fin des choses ; mais elle procède en établissant des faits et en les rattachant les uns aux autres par des relations immédiates. C'est la chaîne de ces relations, chaque jour étendue plus loin par les efforts de l'intelligence humaine, qui constitue la science positive (1). »

Il n'est pas difficile de tirer de cette définition de la science une définition de l'esprit scientifique commune à tous les travailleurs : de même que, dans les sciences exactes, le savant cherche des faits et ne tente jamais de les altérer au gré de ses caprices ou de ses hypothèses, de même, dans les sciences morales, l'homme qui est animé d'un esprit vraiment scientifique est celui qui a pris l'habitude de juger objectivement les hommes et les choses, les idées et les événements, les livres ou les œuvres d'art : objectivement, c'est-à-dire en eux-mêmes, abstraction faite de ses préférences, de ses sympathies ou de ses haines ; celui qui ne cherche que la vérité, dût-elle lui déplaire d'abord, et qui n'aime que la vérité.

Cet esprit scientifique anime depuis longtemps l'histoire, la philologie, et même la philosophie : c'est une vérité reconnue par tous les bons esprits. Mais tout le monde ne m'accorderait pas qu'on peut

(1) *Science et Philosophie*, p. 4.

faire également preuve d'esprit scientifique en critique littéraire. Tout d'abord, la critique littéraire est-elle une science ?

Pour pouvoir sans outrecuidance se réclamer de la science, la critique littéraire doit prouver premièrement que l'objet de ses études est sérieux, car il n'y a pas de science du médiocre et du frivole. Or, j'en ai bien peur, quelques personnes seraient volontiers tentées de croire que la littérature est une espèce d'amusette, une « petite drôlerie », comme dit M. Jourdain, bonne pour les esprits frivoles ou les femmes : que la littérature doit occuper dans la vie des gens sérieux la place du feuilleton dans un journal, et qu'elle est faite pour ceux qui ont du temps à perdre.

Mais, en réalité, c'est dans sa littérature qu'un peuple met ce qu'il a d'essentiel, c'est-à-dire son âme et son cœur ; c'est dans sa littérature qu'on peut noter les étapes successives de l'esprit public en marche, voir d'où il vient, où il est, où il va ; et s'il fallait absolument, pour prouver qu'une étude est digne d'intérêt, montrer qu'elle présente une utilité tangible, je dirais que, même en politique, les hommes d'Etat ne perdraient rien à faire entrer dans leurs calculs non seulement les forces matérielles du pays, mais encore ses ressources morales, les énergies accumulées dans son cœur par une longue hérédité de travail, d'opinions, de croyances. Cela leur éviterait quelquefois de rudes mécomptes. — Qui peut leur

donner avec précision ces renseignements, sinon la littérature de la nation, l'histoire littéraire d'un peuple étant parallèle à son histoire morale ? La critique littéraire prouvera, d'un seul mot, son incontestable valeur : elle peut dire à un pays aussi justement qu'à un individu : dis-moi ce que tu lis et je te dirai qui tu es.

Une pareille enquête s'éloigne évidemment de ce qu'on entendait autrefois, avec Nisard, par la critique littéraire ; celle-ci se rapproche de l'histoire jusqu'à se confondre avec elle : nombreux sont les critiques qui se réclament de l'histoire, qui revendiquent les droits et les devoirs de l'historien ; l'histoire littéraire, en effet, n'est qu'une province de l'histoire générale ; c'est donc une science ; l'historien littéraire peut et doit avoir l'esprit scientifique. A coup sûr, c'est pour lui le but suprême : cet effort vers la sérénité froide de la science présente plus d'une difficulté pour réussir, plus d'un avantage si l'on réussit. Pour n'en citer qu'un exemple, il faut savoir se hausser jusqu'à l'impartialité la plus complète, se dépouiller de toutes les misères de son moi et de son milieu. Une étude sur Pascal, sur Bossuet ou sur Voltaire ne sera scientifiquement faite que si le lecteur est incapable, à la fin du livre, de deviner si le critique est janséniste ou moliniste, catholique ou protestant, religieux ou sceptique.

Cet effort du lettré pour aller en quelque sorte au-devant de l'homme de science, lui tendre la main et

marcher de son pas, me paraît légitime, et même indispensable, à condition de ne pas pousser cette alliance jusqu'à l'asservissement. Les merveilleuses découvertes des sciences positives au siècle que nous quittons, au Siècle de Pasteur, ont produit sur les esprits un transport qui est allé quelquefois jusqu'à l'ivresse.

D'un côté, les savants, grisés par leurs conquêtes légitimes, ont perdu un peu de leur sang froid, et se sont laissés aller jusqu'à tenter des annexions téméraires, jusqu'à dire, avec M. Berthelot, que la science exacte embrasse tout ; « que, dans la civilisation moderne, toute utilité sociale doit dériver de la science, parce que la science embrasse le domaine entier de l'esprit humain, domaine intellectuel, moral, politique, artistique, aussi bien que pratique et industriel » (1). Je crois qu'en parlant ainsi l'éminent chimiste a exagéré les droits et les possibilités de la science.

De leur côté les lettrés, séduits par le prestige de la Science, ont essayé d'emprunter aux sciences exactes des théories, ou même de simples hypothèses, qui pouvaient convenir à l'histoire naturelle, mais non à l'histoire littéraire. Les critiques universitaires ont fait pis. Hypnotisés pendant quelque temps par la science allemande, nous avons, dans une véritable rage d'imitation, risqué de perdre nos qualités natives pour pasticher la méthode d'outre-Rhin. Nous avons élevé entre le lecteur et nos livres une véritable

(1) *Science et Education*, p. 13.

barrière de notes, de références, d'indications bibliographiques, etc. A force de vouloir être scientifiques nous devenions illisibles : nous essayions de paraître si sérieux que nous commencions à être ennuyeux. Sur cette chose ailée, vibrante, qui s'appelle la poésie, nous entassions de si lourds volumes qu'une thèse devenait, pour le malheureux auteur qui en était l'objet et la victime, un monument, sans doute, mais un monument funèbre.

Heureusement, la science française s'est ressaisie : un juste équilibre s'est établi entre les tendances de l'ancienne critique, qui cherchait le brillant aux dépens de l'exactitude, et la méthode de l'école nouvelle, qui sacrifiait un peu trop l'art à l'érudition, l'intérêt à la documentation. Nos livres, aujourd'hui, sont aussi sérieusement préparés que ceux des universitaires allemands, et, si j'en crois un professeur américain, M. de Sumichrast, ils sont plus faciles à lire.

La critique littéraire et scientifique, chez les universitaires, est devenue ambitieuse. Dans la formation de la France de demain, elle croit avoir un rôle à jouer. Elle voudrait inspirer à tous les étudiants, outre les curiosités particulières à leurs spécialités, une curiosité générale, toujours en éveil, faisant sa pâture de tout ; elle voudrait, puisqu'elle a le dépôt des chefs-d'œuvre où sont cristallisées les meilleures qualités de notre race, donner à chacun d'eux la conscience de sa propre valeur, en lui faisant comprendre, aimer cette merveilleuse littérature qui est

l'expression artistique de l'âme française. L'esthétique n'est pas seule intéressée dans une pareille initiation ; il y a des gains moraux à faire dans ces recherches : aussi bien que l'histoire en général, l'histoire littéraire peut apprendre aux étudiants d'aujourd'hui, aux dirigeants de demain, que, en France, le bon sens, l'esprit de tolérance et de modération ont toujours le dernier mot.

I

LE JANSÉNISME DES " PENSÉES " DE PASCAL

LE JANSÉNISME DES "PENSÉES" DE PASCAL

I. Genèse de l'erreur traditionnelle sur le but des *Pensées* : Port-Royal, XVIII[e] siècle ; Cousin ; critiques modernes, scientifiques et religieux. — II. La pensée première de Pascal est modifiée par le milieu, les *Provinciales*, les circonstances. — III. L'Apologie du jansénisme. — IV. Les attaques contre les ennemis de Port-Royal : les jésuites, le roi, le pape. — V. Conclusion.

Il y a quelque présomption, sans doute, à croire que l'on a découvert sinon un Pascal inédit, du moins un Pascal plus caché encore que son *Deus absconditus ;* que l'on apporte une interprétation nouvelle, et pourtant vraie, des *Pensées*. Au début d'une étude où je prétends réformer en partie l'explication communément admise pour les fragments de Pascal, je dois préciser ce que j'attaque comme une erreur, ce que je crois pouvoir soutenir comme une vérité. J'attaque la thèse traditionnelle : que les *Pensées*, si Pascal avait eu le temps de les mettre en œuvre, auraient été l'apologie du catholicisme et n'auraient été que cela. J'essaierai, par contre, d'établir ceci : dans la partie purement dogmatique de son livre, Pascal comptait prouver surtout la vérité du jansénisme; dans une autre partie, consacrée à la polémique, il aurait attaqué ceux qu'il considérait comme les ennemis de Port-Royal et les siens : les jésuites,

le roi, le pape. Cette supposition est très vraisemblable, parce qu'on en peut trouver des germes dans quelques-unes des études marquantes déjà publiées sur les *Pensées ;* elle est peut-être neuve, en ce que personne, à ma connaissance tout au moins, n'a entrevu la véritable importance de cette idée, qui rétablit l'unité dans l'œuvre de Pascal, et fait des *Pensées* la suite logique des *Provinciales* (1).

I

Si, depuis plus de deux cents ans, on continue à prêter à Pascal une intention qu'il avait eue d'abord, mais qu'il a abandonnée au cours de son travail, la faute en est principalement à Port-Royal, qui commence et consacre l'erreur traditionnelle, au mépris de la pensée de Pascal, mais pour le plus grand bien de la maison. Pour comprendre, en effet, la déformation que les jansénistes ont fait subir à l'œuvre de Pascal, figurons-nous de pauvres gens longtemps traqués, persécutés, qui, au moment où

(1) On ne trouvera pas dans cet article, pas plus que dans mon livre sur *Pascal*, l'admiration que l'on prête quelquefois, et à tort, aux Universitaires pour Port-Royal. Ainsi, Renan disait qu'un des plus grands ridicules de l'Université, « une des choses qui montrent le mieux sa manière de juger toute extérieure, toute réactive, toute fondée sur des considérations extrinsèques, c'est son engoûment pour Port-Royal, etc. ». (Cahiers de Jeunesse, dans *la Revue*, 15 avril 1906, p. 450.) Il n'y a, dans mon étude, que très peu de citations, et pas une référence ; on voudra bien, j'espère, croire que dans ces quelques pages, chaque ligne s'appuie sur un texte. Cet article a paru dans la *Revue Internationale de l'Enseignement*, n° du 15 novembre 1896 : il a, du reste, été profondément remanié.

ils jouissent d'une paix précaire, trouvent dans l'héritage d'un illustre parent un engin terrible, un explosif merveilleux. Ils voudraient bien se faire gloire de cette invention, et s'en servir ; en même temps ils tremblent qu'en éclatant elle ne les réduise en morceaux. Ils la manient avec précaution, ils tâchent de la rendre momentanément inoffensive, ils en noient la poudre. C'est l'histoire des jansénistes trouvant le manuscrit des *Pensées*, et quelles pensées ! celles de derrière la tête, celles que Pascal, voyant l'effet produit par ses premières audaces dans ses colloques à Port-Royal, avait cachées aux solitaires. Il fait beau voir les éditeurs, petits ou grands, d'Arnauld à Brienne, atténuant, édulcorant, « embellissant » les *Pensées*, par crainte des jésuites, supprimant ou adoucissant les témérités sur la prédestination, sur la grâce, toutes les pensées de combat ; coupant, taillant, rognant, ne laissant pas subsister dans l'édition projetée un seul morceau de vingt lignes tel que l'avait écrit Pascal. Puis neuf approbateurs s'abattent sur ce premier texte ainsi labouré, et pendant six mois s'acharnent à l'expurger de tout ce qui n'est pas de la plus impeccable orthodoxie. Il est vrai qu'ils sont les premiers trompés, et qu'ils ne doivent pas se montrer bien sévères pour le plus obéissant des fils de l'Eglise : l'évêque d'Aulonne souligne avec complaisance le passage où Pascal se montre le moins gallican des hommes. Par malheur, ce morceau ne fait justement point partie de l'ouvrage rêvé par Pascal ; c'est un

bout de lettre que Port-Royal a découpé habilement, et glissé (dirai-je sournoisement ?) dans le livre, pour tromper tout le monde; tout le monde, sauf la famille, qui connaît le but de Pascal, qui a hérité de son esprit, qui n'admet pas les compromissions, les concessions, et qui voudrait voir mettre en lumière le jansénisme, le côté agressif des *Pensées*, puisque, en somme, c'est là le livre projeté. Un des neveux, Etienne Périer, est envoyé à Paris pour lutter contre les éditeurs : il défend pied à pied la mémoire de Pascal avec une opiniâtreté que Port-Royal trouve « auvergnate ». Battue pour l'édition, la famille essaye de prendre sa revanche dans l'introduction, et substitue à celle qu'avait déjà rédigée Filleau de la Chaise la préface écrite par Etienne Périer, où se trouve indiquée aussi nettement que possible l'intention de Pascal de déclarer la guerre « même aux chrétiens et aux catholiques qui, étant dans le corps de la véritable Eglise, ne vivent pas néanmoins selon la pureté des maximes de l'Evangile » (1). La vérité éclate là, comme un éclair. Mais que peuvent deux lignes contre tout un livre où presque rien n'apparaît plus de cette intention capitale ? Port-Royal l'emporte ; la famille est vaincue, et Pascal avec elle : un mystère d'iniquité commence, et prend si bien, que d'aucuns préfèrent

(1) Ce passage a été contesté par M. Victor Giraud, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er août 1905, p. 567, en note. Il suffit, après avoir lu cette critique, de se reporter à la préface de Port-Royal dans l'édition Havet, tome I, p. LIX : le lecteur sera édifié.

encore à la pensée intégrale de Pascal l'édition affadie, châtrée, pour dire le vrai mot, qu'en a donnée Port-Royal, tant et si bien qu'on pourrait l'intituler « Pensées de Port-Royal », ou « Pensées de Pascal revues, corrigées et notablement affaiblies », etc., bref, tout ce que l'on voudra, sauf « Pensées de Pascal ». Le mal est fait, presque irrémédiable ; et l'on serait tenté d'appliquer aux premiers éditeurs ce mot de de Maistre : les fausses opinions sont comme la fausse monnaie : elle est fabriquée d'abord par de vrais coupables, elle est échangée ensuite par d'honnêtes gens qui perpétuent la fraude sans savoir ce qu'ils font.

En effet, le XVIIIe siècle, qui est pourtant la revanche du jansénisme contre les jésuites, qui pourrait donc sans danger restaurer le monument de Pascal, ne le fait point, parce que l'erreur est accréditée, parce que l'esprit scientifique, qui se forme lentement à cette époque, n'est pas encore assez fortement constitué pour extirper un préjugé déjà enraciné ; il n'est pas question de faire de la science pure ; on fait surtout de la science appliquée à la guerre religieuse. Aussi Voltaire, qui est trop bon polémiste pour ne pas deviner au passage les sous-entendus moqueurs de Pascal, cherche surtout, quoi qu'il en dise, à faire saigner le christianisme, sous prétexte de déchirer la peau d'un janséniste. Condorcet, de son côté, qui n'a cure de Port-Royal, s'efforce de déguiser Pascal en philosophe. Comme il est, en somme, bien difficile de transformer l'auteur des *Pensées*

en encyclopédiste, le siècle finira par déclarer, avec Condillac, que Pascal écrit mal ; avec Voltaire, que décidément il n'est qu'un fou. Si l'on met de côté Vauvenargues, qui, avec la divination du cœur, a compris Pascal mieux que ses contemporains, parce qu'il l'aimait, le XVIIIe siècle n'a pour l'auteur des *Pensées* ni sympathie ni clairvoyance, et fredonne avec Saint-Lambert, qui lit peu Nicole ou Pascal :

> Ces fous, remplis d'extravagance,
> Souvent ne raisonnaient pas mal.

Enfin Victor Cousin vint ! On pourrait espérer que celui qui a découvert Pascal, et prononcé contre l'édition de Port-Royal un réquisitoire sévère, va faire table rase de tout préjugé, de toute explication traditionnelle, et suivre ce janséniste intransigeant dans toutes ses audaces. On le croirait d'autant plus volontiers que, tenant compte des circonstances et du milieu dans lesquels a été préparée l'Apologie, Cousin remarque que Pascal ne parle pas des miracles en général ni des libertins qui les nient, mais du miracle de la sainte-épine, et des jésuites qui en rient ; qu'il y a dans les *Pensées* un écho affaibli des *Provinciales*, et que Pascal s'y montre plus janséniste que Jansénius. Malheureusement, substituant une idée préconçue à l'antique préjugé, Cousin veut tirer Pascal à la philosophie, et, sans oser en faire un éclectique, voit en lui un sceptique se jetant dans les bras de la Foi pour fuir son scepticisme. Cousin passe à côté de la vraie voie, et s'égare ;

suivant logiquement son erreur, il ne veut plus voir en Pascal que l'apologiste du christianisme, le guide qui nous entraîne à la religion catholique.

Après Cousin, dont il est plus facile de railler le système que de contester l'influence, on pourrait dire que, en France, la critique scientifique a son siège fait : elle cherche des preuves à l'appui de la thèse traditionnelle, ou en fait le point de départ d'études dirigées dans le même sens, ou cherche quelques autres ramifications de la pensée de Pascal, mais tout cela pousse sur ce tronc commun et indéracinable. Faugère, qui ne peut supprimer un certain nombre de pensées irréductibles à la falsification de Port-Royal, suppose purement et simplement que ces fragments ne faisaient pas partie du projet d'apologie, et n'étaient que des notes, des documents destinés aux *Provinciales ;* il pousse ainsi jusqu'à l'erreur absolue une opinion vraisemblable pour un petit nombre seulement de ces morceaux. Sainte-Beuve, trop grand pour ne pas apercevoir, même quand il se trompe, au moins une partie de la vérité, a beau reconnaître qu'il y a du jansénisme dans les *Pensées*, et même de l'anti-jésuitisme par endroits : dans sa piété pour ces Messieurs, il ne peut admettre qu'ils nous aient trompés, ni même qu'ils se soient trompés : il croit que Pascal a exposé sa doctrine en deux fois, sa haine des jésuites dans les *Provinciales*, son amour du jansénisme dans l'Apologie, sans vouloir chercher si la synthèse complète ne se trouve pas dans le dernier livre. Il sent bien qu'il

y a un côté obscur dans le monument inachevé, mais il nous conseille de ne rien faire pour y pénétrer. Et l'éditeur de Pascal, Havet, fait de même ; de même M. Molinier. Et l'auteur de la plus remarquable étude qu'on ait écrite sur la philosophie des *Pensées*, M. Droz, effleure aussi le point que nous indiquons, puis passe à côté, suivi par MM. Ravaisson, Brunetière, Bertrand, Rauh, Hémon, jusqu'à M. Sully-Prudhomme, qui a donné la forme la plus neuve à l'antique théorie, lorsqu'il nous a montré les matériaux de l'œuvre préparée par Pascal gisant à terre, « tous marqués du signe de la croix qui en indique la commune destination ». Il y faudrait regarder de plus près, et chercher à voir si c'est bien la croix catholique ou le crucifix janséniste qui servent de marque distinctive et de point de repère aux pierres de l'édifice.

Cette enquête appartenait naturellement à la critique religieuse ; il nous devrait suffire, semble-t-il, d'interroger les ecclésiastiques qui ont parlé de Pascal, pour obtenir une réponse satisfaisante. Ce qu'ils disent, pourtant, nous satisfait peu. Ils se divisent en deux groupes : l'un, le moins nombreux, éprouve sur l'orthodoxie des *Pensées* une méfiance plus ou moins accentuée : ce sera le chanoine Rocher, et surtout, avant lui, J. de Maistre, suivant lequel la religion se serait fort bien passée de Pascal et de ses ouvrages ; l'autre, de beaucoup le plus important, essaye de relier Pascal au catholicisme, bon gré mal gré, et sollicite ingénieusement les textes

pour les faire taire ou les faire parler ; dans ce groupe, qui paraît représenter l'opinion moyenne du clergé, on compte au premier rang l'abbé Flottes, pour qui Pascal n'a jamais été janséniste ; l'abbé Maynard, qui, tout en malmenant à l'occasion son auteur, le ramène au giron de l'Eglise ; surtout l'abbé Guthlin, le mieux informé de tous, et le mieux intentionné pour Pascal, dont il atténue les audaces avec une réelle habileté, plaidant sa cause plus qu'il ne la juge, et plaidant en avocat du bon Dieu.

Trouverons-nous plus de précision dans la critique protestante ? Moins encore, peut-être; car si le plus grand esprit de cette école, Vinet, a reconnu que Pascal était catholique, et même janséniste, à sa manière, il en a profité pour constater que c'était un commencement de protestantisme ; et, comme il n'y a que le premier pas qui coûte, un fidèle disciple de Vinet, M. Astié, a fait de Pascal un véritable protestant.

En serons-nous réduits à aller demander la vérité à des étrangers, comme Linsemann et Scheeben ? Ce que la critique séculière n'avait pas pu ni voulu voir, cédant peut-être au désir obscur de ne pas excommunier un aussi puissant allié, la cri-critique jésuite, allégée de ce scrupule par le souvenir des vieilles luttes, va le découvrir et le montrer. Elle trouve dans les *Pensées* un relent des *Provinciales ;* et comme elle ne se croit pas obligée à des ménagements envers l'Ennemi, elle crie bien haut que l'Apologie est presque aussi détestable que les

Petites Lettres. Pour le Père Longhaye, Pascal ne doit plus être rangé parmi les défenseurs avérés de la religion; malgré ses beautés, le livre projeté est dangereux dans son ensemble ; il est plus propre à faire des désespérés que des croyants ; et peut-être, terminé, eût-il été pire encore, si Pascal avait eu le temps de développer ses haines.

Ces aveux ne peuvent que me confirmer dans une opinion antérieure, née surtout de l'étude des *Pensées*, et aussi de la lecture des travaux plus ou moins récents dont j'ai énuméré les principaux. Je crois que ce résumé indispensable encouragera le lecteur à me suivre avec confiance dans la recherche suivante, qui a sa nouveauté, et qui pourtant ne paraîtra plus maintenant trop paradoxale : alors que jusqu'ici on a considéré le but de Pascal comme notoirement certain, et cherché surtout à deviner son plan, à retrouver sa méthode, je voudrais, laissant de côté cette méthode et ce plan qui ne présentent qu'un intérêt secondaire, tâcher de déterminer exactement le but qu'a visé l'auteur de l'Apologie.

II

Si l'on peut admettre que Pascal rêvait une démonstration du catholicisme au moment où il se convertit au jansénisme, c'est-à-dire vers 1654, il ne faut pas oublier qu'il écrivit les *Pensées* du milieu de 1657 jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'en août 1662, et que ces huit années ont dû modifier son but,

puisqu'elles ont bouleversé un esprit toujours très attentif à se tenir au courant des événements.

Le milieu où il vit n'est pas fait pour élever son génie jusqu'aux méditations sereines, car l'*odium theologicum* sévit à Port-Royal, concentré contre un seul ordre. Je sais bien que les jansénistes ont à se plaindre gravement des jésuites : il est dur d'apprendre que des frères ennemis supplient la reine de vous imposer silence. Il est plus dur encore d'être obligé de leur pardonner chrétiennement, même du bout des lèvres. On se soulage de cette contrainte par ce que nous appellerions volontiers des insinuations calomnieuses. Quiconque discute quelqu'un ou quelque chose de Port-Royal est un possédé du démon, conscient ou inconscient. Un janséniste des plus modérés, Fontaine, causant avec un jésuite, entend distinctement « le sifflement du serpent qui lui parlait par le bon père, quoique celui-ci ne s'en aperçût pas ». Aussi Port-Royal redoute-t-il l'Enfer pour ses ennemis, comme revanche de leurs triomphes terrestres.

Ses adversaires ont su, en effet, mettre dans leur jeu le Louvre. Le Père Paulin, confesseur du jeune Louis XIV, fait ramasser par des affidés de province tous les petits scandales jansénistes, et les raconte à la reine mère, qui les rapporte au roi. Louis XIV est ainsi élevé par l'habile jésuite dans le mépris de ces énergumènes, puis, chose plus grave, dans une aversion absolue pour ces frondeurs de son pouvoir. On a bien soin de lui faire remarquer que ce sont des

amis du cardinal de Retz, de Fouquet, de tous ses ennemis. Le roi n'aime pas Port-Royal, qui le lui rend bien. Si la maison témoigne un zèle presque trop bruyant pour la personne même du roi, elle se soulage en attaquant le Louvre avec une vraie rage : la Cour est, d'après les jansénistes, l'*ultima ratio* du diable.

Pascal n'a donc pas appris le respect des puissances à Port-Royal ; on y professe un parfait dédain pour la hiérarchie ecclésiastique, une froideur glaciale pour la papauté ; on craint le schisme, moins avec « l'Eglise de la terre » qu'avec « l'Eglise du ciel ». Portant dans les affaires de la conscience les procédés de la chicane, ces messieurs sont prêts à en appeler de Rome au tribunal de Jésus. S'ils ont contre eux toute la chrétienté, ils sont persuadés qu'ils ont pour eux Dieu, qui les comblerait de ses miracles, même dans le détail de la vie domestique. Il faut lire dans Besoigne « le miracle des pièces de cinq sol converties en demi-louis, et celui appelé de la farine » ; on peut concevoir quelque vanité, quand la Providence s'intéresse à vous d'une façon aussi particulière. Aussi ne s'en font-ils pas faute, et pourrait-on dire des solitaires ce que l'archevêque de Paris disait des religieuses : « Ils sont purs comme des anges et orgueilleux comme des démons ».

La vraie caractéristique de ce milieu extraordinaire n'est pas encore là ; elle est dans le plus épouvantable régime qui jamais ait été inventé pour torturer la pauvre machine humaine. Les port-

royalistes se tuent littéralement, à force d'austérités. Ils vont de la crainte religieuse jusqu'à la névrose : ce sont des déséquilibrés religieux. Les signes de détraquement ne manquent pas d'apparaître : les solitaires sont atteints de tremblement, et pleurent pour la moindre secousse. Ils imaginent qu'au paradis même on éprouve une terreur plus forte encore que sur terre ; ils poussent si loin la crainte de Dieu, que les mots ordinaires me semblent impuissants à rendre cet état d'âme, et qu'il faut bien diagnostiquer ainsi leur cas : ils sont atteints de « théophobie ».

Malgré toutes ces critiques, reconnaissons aussi le bien : du Port-Royal, tel que nous le font connaître ses historiens, et en particulier Fontaine, se dégage un parfum d'honnêteté religieuse qui explique l'influence de cette maison sur le siècle, et surtout sur Pascal. Cette influence ne saurait être exagérée, quoi qu'on en ait dit. Car si Pascal a réagi en partie contre ce milieu, comme tout homme de génie qui transforme toujours, au moins partiellement, ce qu'il s'assimile, il n'a pas réagi en sens inverse, il a rebondi dans la même direction : il a exagéré Port-Royal, en suivant la même voie, mais en allant plus loin que le gros de l'armée janséniste.

Les *Provinciales* ne doivent naturellement pas calmer sa fougue de néophyte, et l'on sait quelles idoles le nouveau Polyeucte veut renverser ; il ne faut pas oublier que les *Pensées* ont été écrites souvent sous la même inspiration, peut-être en même

temps. Les Petites Lettres ne peuvent pas ne pas modifier les premières dispositions de Pascal, alors que, de l'aveu même de Sainte-Beuve, elles ont changé la douceur et la docilité des religieuses jansénistes en énergie et en indépendance. Dans ce premier duel, Pascal porte de rudes coups à ses adversaires, mais il reçoit aussi des blessures profondes. Il garde une rancœur non secrète mais très avouée contre ces jésuites qui, pour lui répondre, trouvent plus facilement des moines que des raisons, et plus facilement encore des injures que des moines. Comment imaginer qu'après la terrible bataille des *Provinciales*, échauffé par le combat, fier de l'appui qu'il avait apporté à son parti, ébloui peut-être par ce reflet de la gloire humaine qui rejaillissait de son pseudonyme sur lui-même, Pascal a pu, tout à coup, renoncer à la lutte, assoupir subitement tous les feux de son esprit enfiévré, émousser une ironie plus aiguë que celle des plus renommés pamphlétaires, pardonner aux jésuites vaincus, et rentrer tranquillement dans le calme de sa retraite, pour entonner un pacifique *Te Deum ?* Mais pour que pareille hypothèse paraisse vraisemblable, il faut ignorer absolument l'histoire des dernières années de Pascal, supposer que le soldat des *Provinciales*, satisfait et apaisé, n'a plus qu'à remercier le Dieu des batailles théologiques de lui avoir donné la victoire ; que le Port-Royal est tranquille, et jouit paisiblement de son triomphe ; que tout le monde a désarmé ; que les jésuites sont battus et contents. Or, Pascal lui-

même ne croit pas que la guerre soit terminée, que sa campagne soit finie avec la dix-septième *Provinciale*. Il annonce aux jésuites qu'il a la ferme intention de les combattre aussi longtemps qu'il s'y croira poussé par Dieu, « sans qu'aucune considération humaine puisse arrêter ni ralentir ses poursuites ». Son dernier mot est cette fière proposition d'armistice : « Laissez l'Eglise en paix, et je vous y laisserai de bon cœur. » Les jésuites ont-ils accepté cette trêve ? Les considérations humaines et divines ne vont-elles pas exciter la fureur de Pascal, plutôt que de calmer son courage ?

Le miracle de la sainte-épine, bien mieux que l'entretien avec M. de Saci, illumine les obscurités des *Pensées*. Est-il vrai, est-il faux ? La question n'est pas là. Ce qui nous intéresse, ce qui est capital pour le débat actuel, c'est l'effet que cette aventure produit sur Pascal. Si nous en croyions Mme Périer, si bien au courant de tout, ce serait ce prodige qui l'aurait décidé à donner suite à son projet d'Apologie. Et, de fait, l'argument tiré des miracles, qui tient une si grande place dans les *Pensées*, repose uniquement sur l'histoire de la sainte-épine : la guérison de sa nièce est pour Pascal la démonstration la plus éclatante du catholicisme. Que dis-je ? Elle suffit à prouver que les cinq propositions ne sont pas dans Jansénius !

Les jésuites ne veulent pas, devant ce miracle, se reconnaître vaincus et désavoués par Dieu. Pascal, personnellement atteint par leurs railleries, persiste

plus que jamais dans la lutte ; tout en continuant à préparer sa redoutable Apologie, il anime les adversaires des jésuites ; il excite contre les molinistes les curés de Rouen et de Paris ; il rédige peut-être plusieurs de leurs Factums, et le ton en est quelquefois plus violent encore que celui des Petites Lettres. Son animosité redouble avec le danger, et le danger augmente. Les jésuites, trouvant eux-mêmes leurs répliques un peu faibles, vont riposter aux railleries par des coups de force : toutes les puissances s'abattent sur le parti janséniste. Le Conseil du Roi décide la perte de Port-Royal, le 13 avril 1661, jour du mercredi saint. La persécution éclate aussitôt, violentant les corps et les âmes. Le 23 avril, le lieutenant civil vient ordonner de renvoyer en trois jours toutes les pensionnaires de la maison de Paris ; le 4 mai, ordre de chasser également les novices ; le 10 mai, expulsion des enfants réfugiés dans les villages voisins de Port-Royal-des-Champs. Et cela n'est rien auprès du Formulaire, qui force les jansénistes « à condamner de cœur et de bouche la doctrine des cinq Propositions de Cornélius Jansénius ». Ces coups répétés, qui retentissent douloureusement sur tout le Port-Royal, frappent en plein cœur la première maîtresse des novices, la sœur de ce même Pascal qui, dans un accès de prudence humaine, le seul qu'il ait eu dans la vie, avait aidé les grands vicaires à atténuer ce que le Formulaire avait de trop rigoureux. Perdre ses novices, et en même temps signer ce qu'elle croit une erreur, un mensonge

où son frère a trempé, c'en est trop : après avoir envoyé à la sœur Angélique de Saint-Jean une protestation qui s'adresse surtout à Pascal, et qui ne s'incline même pas devant l'excommunication de l'Eglise, Jacqueline signe, mais en répétant qu'elle en mourra, « et cela arriva en effet le 4 octobre 1661 ». En apprenant cette mort, Pascal semble sans doute se résigner, puisqu'il ne dit rien, sinon : Dieu nous fasse la grâce d'aussi bien mourir ! — Mais quelle dut être sa rancune furieuse contre ses ennemis, puisque c'était leur vengeance qui avait tué la sœur Sainte-Euphémie, et combien sa fureur devait être accrue par une sorte de remords, puisqu'il était en partie cause de cette mort désespérée ! Les lettres de sa sœur préférée, de celle qui l'avait amené à la vérité, étaient comme des cris venant de la tombe ; il ne pouvait oublier, ni refuser de mettre en pratique ces belles paroles que, de concert avec cette même sœur, il avait adressées à Mme Périer au moment de la mort de leur père : « Une des plus solides et plus utiles charités envers les morts est de faire les choses qu'ils nous ordonneraient s'ils étaient encore au monde, et de pratiquer les saints avis qu'ils nous ont donnés, et de nous mettre pour eux en l'état auquel ils nous souhaitent à présent. Par cette pratique, nous les faisons revivre en nous, en quelque sorte, puisque ce sont leurs conseils qui sont encore vivants et agissants en nous. » Toute prudence humaine lui est désormais interdite, et lui semblerait, en même temps qu'un outrage à la mémoire de sa

sœur, un crime de lèse-majesté divine. Quand Port-Royal refuse, par politique, de le suivre dans sa résistance entêtée au second formulaire, Pascal s'évanouit de douleur, puis, revenu à lui, prononce ces graves paroles qu'il faut lire non pas dans le Recueil d'Utrecht, qui les atténue, mais dans le récit de Marguerite Périer, qui leur laisse toute leur force, paroles de rupture, et dignes de la morte : « Quand j'ai vu toutes ces personnes-là, que je regardais comme étant ceux à qui Dieu avait fait connaître la vérité, et qui devaient en être les défenseurs, s'ébranler et succomber, je vous avoue que j'ai été si saisi de douleur que je n'ai pas pu la soutenir, et il a fallu y succomber. » Tel était son état d'âme quand il écrivit les *Pensées*.

III

Et maintenant, est-il bien nécessaire d'insister longuement pour prouver que son livre n'eût été qu'une longue apologie de la foi janséniste ? Quant à montrer, d'après ce que nous en avons, en quoi et jusqu'à quel point sa croyance était port-royaliste, c'est une autre affaire, et plus délicate, les laïques s'exposant à déclarer janséniste ce qui semble très catholique à des théologiens de profession. Même en laissant de côté les différences tellement imperceptibles qu'un spécialiste n'ose se prononcer, je ne me risquerai pas à juger par moi-même les questions

essentielles qui sont du domaine de la théologie pure. Tout en parlant de ces problèmes sinon avec la compétence du moins avec la convenance qu'ils méritent, je ne m'appuierai que sur des docteurs graves. La part du catholicisme dans les *Pensées* leur paraît sans doute assez restreinte ; en revanche, l'hérésie ne se peut établir bien souvent que par des procès de tendance. Le jansénisme de Pascal est surtout une exagération de la théorie catholique : il n'admet pas les atténuations, les nuances ; sa doctrine est dure, tranchée, impitoyable. Elle se précise surtout sur les questions de prédestination. Pascal touche à l'hérésie lorsqu'il professe que la grâce est refusée à quelques hommes. Quand il montre que les pécheurs ne peuvent agir par un motif de charité parfaite, il remonte par Jansénius jusqu'à Baïus. Enfin, et surtout, il est « fidéiste » lorsqu'il prétend établir que, livrés à nous-mêmes, nous ne pouvons atteindre aucune certitude, même d'ordre humain, lorsqu'il dit nettement que « personne n'a d'assurance, hors de la foi, s'il veille ou s'il dort ».

Laissons aux théologiens ces problèmes théologiques sur des nuances qui n'intéressent guère le commun des fidèles. Au fond, il n'y a qu'une question qui passionne tout le monde : la vie future, l'au-delà du tombeau ; quel est le Dieu que l'on nous fait espérer, ou redouter ? Dans laquelle des deux chapelles, catholique ou janséniste, avons-nous le plus de chances d'être sauvés ? La prédestination la plus absolue est la règle de Pascal. Son jansénisme n'admet

dans le ciel qu'une effrayante minorité d'élus ; sans donner naturellement des chiffres précis, Pascal semble admettre qu'il n'y a guère que sept mille favorisés. Son paradis est désert. L'homme ne semble avoir été créé que pour peupler l'enfer : l'enfant, abandonné à lui-même, est sûrement damné ; et c'est tout naturel, car il faut être sot, dit-il, pour s'étonner que Dieu ait fait le monde afin de le perdre. A-t-on eu tort de conclure que ce christianisme n'est pas celui du Christ ; que le Jésus de Pascal n'est pas le Sauveur de l'Eglise ? On aurait sans doute indigné Pascal en lui disant qu'il ne faisait pas ainsi l'apologie du catholicisme, mais celle du jansénisme : il était bien persuadé qu'il était dans la plus pure tradition ; mais était-il resté fidèle à la doctrine romaine ? Cousin a sans doute tort de le faire pencher vers le calvinisme. En revanche, Pascal, qui n'est peut-être pas catholique, dans l'acception stricte du terme, est-il même un simple port-royaliste ? Il faudrait, pour caractériser une croyance qui s'éloigne autant du jansénisme moyen que celui-ci s'écarte du catholicisme, forger un mot : Pascal a pratiqué surtout le « pascalisme ». Il abandonne en effet le juste milieu, plus encore que ne le faisait cet autre exalté, Saint-Cyran, qui, lui, voyait du moins le danger de cette méthode, qui craignait pour ses disciples l'exagération, et répétait souvent qu'il fallait éviter tout excès. Pascal prétend bien, une seule fois du reste, s'en tenir à la médiocrité ; mais l'a-t-il fait ? le pouvait-il ? Consultons là-

dessus Port-Royal, qui devait s'y entendre ; abstraction faite des *Provinciales*, reconnaît-il l'auteur des *Pensées* comme un des siens ? Pascal passe dans la maison pour un assez piètre théologien. Et de fait, son érudition, qui paraît nulle à Renan, n'est pas très étendue, même pour le XVII[e] siècle. Il ne connaît guère que le *Pugio Fidei*, et que les textes sacrés ; encore parle-t-il de ceux-ci d'après une traduction. Aussi Port-Royal ne le met pas au premier rang. Dans sa lutte avec Arnauld, Pascal est « terrassé », et paraît, de l'aveu de Racine, « petit devant lui ». Pour M. de Saci, l'auteur des *Pensées* est un « homme d'esprit ». Quand on songe aux éloges hyperboliques prodigués par Port-Royal aux plus petits compagnons, « homme d'esprit » a bien l'air d'une ironie. Pascal les inquiète, parce qu'il les dépasse. Plus encore que les purs jansénistes, il provoque le bon sens et révolte la nature. Sa doctrine est impitoyable, aussi bien pour la pratique de la vie journalière que pour l'attente de l'éternité. S'il manque de tendresse, c'est pour une raison personnelle, qui ferme son âme à toute atténuation. S'il exagère le jansénisme, c'est qu'il transporte dans les choses de la religion et du cœur ses habitudes de précision mathématique. Il aime à compliquer les problèmes, pour que la solution en soit plus élégante. Il touche aux délicatesses du culte avec une certaine brutalité qui sent plus l'homme de science que le dévot. Il a l'intolérance du scientifique qui a l'habitude de raisonner exactement. Il est autoritaire

comme un savant ; il impose ses solutions, et se fait respecter, d'un respect craintif, parce qu'il parle « fortement » (1). Soutenu par sa certitude d'être dans la bonne voie, il ne craint pas de rester seul, et s'enfonce résolument chaque jour plus avant. Jusqu'où est-il allé dans cette recherche solitaire de la vérité ? A-t-il dépassé la religion jusqu'à toucher la superstition ? Je ne sais, car les preuves qu'on en donne sont assez faibles. Sans voir dans son amulette tout ce que l'abbé Guthlin et M. Molinier y découvrent de grand, on peut dire qu'on a eu tort de prétendre que ce document rapetisse Pascal ; car, qu'était-ce autre chose pour lui qu'un témoin matériel de cette nuit délicieuse où il avait eu la certitude qu'il faisait partie du petit nombre des élus ? Je ne crois pas non plus qu'on puisse, avec M. Lombroso, ranger Pascal dans la catégorie des fous de génie. La seule chose qu'on doive concéder, c'est que sa religion est sombre, ténébreuse, farouche, au point de paraître déraisonnable. Lui, qui entre dans le jansénisme avec une gaîté qui inquiète sa sœur, lui qui prétend avoir connu l'espérance, il se forge une religion qui ne peut convenir à la vie séculière, ni même aux cloîtres les plus rigides,

(1) On sait maintenant jusqu'où il portait son intolérance, ou, pour mieux dire, sa tyrannie scientifique, et comme, dans sa lutte avec le P. Noël et *tutti quanti* il a dépassé les limites de l'habileté permise. Cf. Félix Mathieu, *Revue de Paris*, 1er avril, 1er mai 1906, notamment p. 206. — M. Abel Lefranc a pris la défense de Pascal dans la *Revue Bleue*, nos du 11 août 1906 et suivants. — Cf. G. Michaut, *Revue Latine*, 25 septembre 1906, p. 565.

car elle détruit la paix de l'âme. Sa tristesse vient de ce qu'au lieu de rester catholique, il est devenu janséniste et que, en plus, il s'est fait un jansénisme à l'image de son esprit absolu, embrassant par raison une religion que son cœur repousse. Il se dit effrayé par le silence des espaces infinis : n'est-il pas épouvanté par le silence de ce paradis désert où tremblent encore quelques élus, à peine remis de la frayeur ininterrompue qui a été leur lot sur la terre ? En somme, le pascalisme s'éloigne autant du christianisme que le soleil de l'hiver, vu au travers des brouillards de la Normandie, diffère du plein soleil du Midi, en été. C'est une question de plus ou moins de lumineuse espérance. Seulement, à l'encontre de Gœthe, Pascal crie aux jansénistes, qui avaient pourtant déjà singulièrement obscurci la religion : trop de lumière, trop de lumière !

Quelle importance ces deux éléments, jansénisme et pascalisme réunis, eussent-ils eue dans l'ensemble de l'Apologie terminée ? Il est à peu près impossible de faire là-dessus une hypothèse précise. Si l'on juge du livre projeté par ce que nous en avons, il faut reconnaître que le jansénisme occuperait une place restreinte, à condition de compter simplement les pages ou les lignes, les articles ou les fragments où s'étale la doctrine de Jansénius aggravée par Pascal. Au contraire, l'importance du port-royalisme dans l'Apologie apparaîtra véritablement, si l'on observe que ces pages et ces lignes contiennent non pas des assertions de détail, mais des théories de doctrine

générale, qui sont l'armature même du livre. Est-il à regretter que Pascal n'ait pas eu le temps de terminer son ouvrage ? Au point de vue littéraire, nous aurions un chef-d'œuvre de plus et beaucoup de commentaires en moins. Mais la religion y eût-elle gagné ? Y aurait-il diminution du scepticisme ambiant ? Pascal lui-même est peu disposé à le croire ; ses adversaires encore moins. Je serais tenté de me ranger à leur avis. Il y a en effet deux manières de raisonner sur la foi : dans l'une, on cherche à convertir son interlocuteur ; dans l'autre, on développe la doctrine à laquelle on croit, et du haut de laquelle on écrase avec mépris ceux qui pensent autrement. La première est celle de l'Eglise, qui veut persuader l'immense majorité des hommes ; la seconde est celle de Pascal : après nous avoir engagés, pour conquérir la foi, à renoncer à notre raison, à répudier tout ce qui fait la dignité, l'honneur et le bonheur de notre vie, pour suivre plus allégrement ce guide inquiétant, il nous mène à une porte fermée derrière laquelle est le bonheur éternel ; puis il nous tient à peu près ce discours : « J'ai la clef de cette porte, et cette clef c'est la grâce ; mais je ne puis ouvrir que pour moi. Je vais donc entrer, retrouver un petit nombre d'élus, et chanter avec eux les louanges du Dieu caché, qui n'est pas mort pour vous, mais pour moi. Quant à vous, si vous n'avez pas, comme moi, le moyen d'entrer, si vous ne possédez pas la grâce telle que la comprend et l'enseigne Port-Royal, vous resterez à tout jamais

dans les ténèbres extérieures. Tant pis pour vous. » On sent chez lui un impitoyable dédain pour ceux qu'il catéchise, et ce n'est pas la bonne méthode pour persuader les cœurs.

En dernière analyse, son livre, considéré comme une Apologie, est fort bien calqué sur la religion telle qu'il la conçoit : de même que celle-ci renferme de la clarté pour illuminer les uns et de l'obscurité pour aveugler les autres, son œuvre, avec ses élans de foi brûlante, mais aussi avec ses cercles vicieux et ses défis à la raison, est destinée à réconforter les jansénistes dans leur éternelle inquiétude, et à endurcir les libertins dans leur incrédulité. Au contraire, cet ouvrage n'a pas de sens comme apologie du catholicisme, comme livre d'édification pour un chrétien ou pour un sceptique : puisque Pascal avoue qu'il ne peut donner la foi qui sauve, son livre est inutile à celui qui a la grâce, et plus inutile encore à celui qui ne l'a pas. Aussi les *Pensées* ne sont-elles qu'une exposition du jansénisme exaspéré, un nouvel *Augustinus* revu, corrigé, et considérablement aggravé, qui ne voulait prouver que deux choses : les jansénistes seraient les seuls vrais disciples de Jésus ; leurs adversaires ne seraient pas de véritables chrétiens.

IV

Nous avons vu que la famille fait composer une préface pour souligner nettement chez Pascal l'in-

tention d'attaquer les jésuites. Port-Royal, malgré toute sa prudence, laisse deux traces infinitésimales de ce projet qui apparaît clairement dans l'édition Havet. On n'a pas besoin de pousser aussi loin que cet excellent commentateur l'ingéniosité à découvrir les allusions les plus imperceptibles aux ennemis de Port-Royal, car les passages où Pascal attaque manifestement ses adversaires sont suffisants pour établir ma thèse. Ils montrent que l'auteur des *Pensées* n'a rien abandonné de sa haine première, espèce d'instinct, qui l'anime depuis longtemps, puisqu'il apparaît dès 1651 dans le fragment d'un *Traité du Vide*, ensuite dans *l'Esprit Géométrique ;* cette haine éclate dans les *Provinciales*, elle reparaît plus forte que jamais dans les *Pensées*, même dans celles qui semblent le plus inoffensives. On sent bien que dans cette querelle théologique Pascal n'est pas juge, mais partie, car une critique bien obscure des jansénistes, hasardée en passant, ne suffit pas à établir sa liberté d'esprit. Ses accusations sont notoirement partiales. On est conduit à se demander s'il ne déteste les jésuites que par zèle dévot, et s'il ne faut pas lui appliquer cette réflexion qu'il écrit en 1661 à M. Périer : « Le désir de vaincre est si naturel que quand il se couvre du désir de faire triompher la vérité, on prend souvent l'un pour l'autre, et on croit rechercher la gloire de Dieu, en cherchant en effet la sienne. » Il adresse en effet quelquefois à ses adversaires des reproches si vagues qu'ils semblent plutôt des invectives que des argu-

ments : c'est ainsi qu'il les accuse d'embrouiller à plaisir les difficultés, de calomnier Port-Royal et ses religieuses. Comme dans les *Provinciales*, il poursuit d'abord la Société en corps, parce qu'il la considère comme un fléau de la vérité ; puis, dépassant la polémique des Petites Lettres, il attaque jusqu'à la moralité personnelle de ses adversaires : il leur reproche de manquer de cœur, d'être indignes de l'amitié d'un honnête homme ; il les rend responsables « des mœurs escobartines » ; il insinue qu'ils suivent Jésus-Christ « parce qu'il les rassasie des biens du monde ».

D'autres accusations, plus mesurées, sont plus graves, parce qu'elles sont raisonnées. D'après Pascal, les jésuites, aveuglés par leur animosité contre Port-Royal, compromettent le catholicisme tout entier pour ruiner le jansénisme ; ils affaiblissent toutes les preuves de la religion pour briser un argument que les port-royalistes peuvent légitimement invoquer. Ce sont des ennemis de l'Eglise, au même titre que les juifs ou les hérétiques, et pires encore, car ils la déchirent au dedans. Ils diminuent ainsi la vertu de la religion ; ils dissimulent la croix de Jésus. Ils corrompent la théologie, en abandonnant les voies traditionnelles pour suivre leurs imaginations. Ils contaminent la masse des fidèles, en gardant dans la communion de l'Eglise des gens qui la déshonorent, et que les juifs, que les philosophes eux-mêmes rejetteraient avec horreur. Naturellement les casuistes se voient encore pris à partie

violemment : ils ont abusé du probabilisme, en théorie, au point de vicier un principe vrai ; en pratique, au point de compromettre le salut de leurs pénitents qui, se croyant en sûreté et ne jouissant que d'un repos trompeur, sont en réalité aussi à plaindre que les libertins. C'est ainsi que les jésuites séduisent le monde.

L'attaque est si forte, et dépasse quelquefois de si grave façon les audaces des *Provinciales*, que l'on est obligé de se demander s'il n'y a pas, outre les circonstances que nous avons signalées, un autre motif pour ce redoublement d'animosité. Cela tient peut-être à ce que Pascal n'était pas complètement satisfait de sa première campagne : il lui était arrivé d'atténuer son attaque, de ne pas citer, même en latin, des mots qu'il ne voulait pas publier. Puis les *Provinciales* n'avaient pas produit sur les jésuites tout l'effet que nous supposons. En 1659, le Père Escobar continue tranquillement sa besogne, et fait imprimer huit in-folio de théologie morale, son premier volume, celui que Pascal a rendu célèbre, ne lui paraissant qu'un simple manuel. Il ignore jusqu'à l'existence des Petites Lettres, et ne s'émeut guère de ce qu'on lui en rapporte. La Société tout entière ne se sent pas plus atteinte dans ses œuvres vives, car son crédit ne diminue guère, surtout auprès des puissances. Un roi, dit Pascal, ne peut être en réputation de piété que s'il a un jésuite pour confesseur.

Nous avons là plus qu'un écho des *Provinciales* :

c'est la même voix qui gronde directement, et plus fort. C'est le même fond, moins atténué encore, et ç'aurait été souvent la même forme, puisque Pascal comptait reprendre de temps en temps, pour cette nouvelle polémique, le genre épistolaire qui lui avait déjà assez bien réussi. C'est donc la guerre qui continue, plus acharnée qu'en 1656. Sans doute, pour supposer, comme je le fais, que Pascal, renforçant son zèle pour ce qu'il croyait la vérité par toutes ses rancunes personnelles de lutteur tantôt victorieux tantôt vaincu, par ses rancœurs de port-royaliste souffrant pour la maison dévastée, par ses ressentiments de frère pleurant sa sœur victime de la persécution, a poursuivi jusqu'au bout sa lutte contre les jésuites, âprement, haineusement, il faut admettre que ce chrétien intransigeant ne pratiquait pas le pardon des injures. C'est vrai. Comme Port-Royal, Pascal ne comprend guère la charité qu'au sens théologique de l'amour de Dieu. Même en supposant son cœur pur non seulement de tout intérêt personnel, mais encore de toute affection exagérée pour le triomphe de son parti, disons-nous bien qu'il apporte à la discussion de ces questions dogmatiques une chaleur proportionnée à l'importance de ces problèmes. Nous nous échauffons bien, nous autres, presque aussi fort, pour de simples dissentiments politiques. Quand il s'agit de querelles sur Dieu, sur le salut, souvent les adversaires deviennent des ennemis, et la lutte se transforme en un combat mortel. Dans ce duel, Pascal n'a éprouvé ni regret ni

remords. On connaît, et on comprendra peut-être mieux maintenant, ce mot qu'il disait presque au lit de mort : qu'il ne se repentait pas de ce qu'il avait fait ; que s'il avait à recommencer les *Provinciales*, il les ferait encore plus fortes. C'est l'esprit même qui anime toutes les pensées sur les jésuites. Et ce qui prouve encore mieux cette progression dans la combativité, c'est que, outre les audaces contre la Société, on trouve là ce qui n'apparaît pas encore dans les Petites Lettres, des témérités contre le roi.

La famille, par prudence humaine, essaye, dans un passage de la Préface, de donner le change sur les sentiments qu'il nourrissait pour Louis XIV. Port-Royal, effrayé par les confidences de ce penseur pour qui la royauté n'est que la tyrannie, supprime dans son édition tout ce qui pouvait blesser le Louvre. Le mot d'ordre est évidemment de représenter Pascal comme un fidèle sujet. Sans doute, comme le remarque Bayle, Pascal avait en horreur une rébellion qui avait entraîné des catastrophes de toutes sortes : il avait entendu énumérer plus d'une fois à Port-Royal les misères que l'on avait endurées pendant la guerre civile, surtout à la maison des Champs. Mais si, dans ses *Pensées*, il condamne la Fronde, c'est pour des raisons bien subtiles et presque embrouillées. Au fond, malgré les sottises du Parlement, il reste Parlementaire. Dans le factum pour les curés de Rouen, la magistrature est considérée comme la plus sûre ressource de la vérité. C'est la même doc-

trine qui reparaît dans la Lettre d'un Avocat, quand le Conseil du roi se montre favorable à l'intrusion de l'Inquisition en France. Dans Pascal s'incarne l'esprit d'opposition au début du règne de Louis XIV. Quand l'auteur des *Pensées* attaque la royauté, il sait comment il faut s'y prendre pour la perdre sûrement : il suffit de remonter jusqu'à sa source. En effet, la puissance royale est fondée sur la folie du peuple, aussi bien que sur sa raison, « et bien plus sur sa folie ». D'où vient son prestige, son caractère divin ? D'une pure illusion. On croit que le visage seul des princes inspire une terreur qui vient en réalité de la force armée qui les accompagne d'ordinaire. On n'est pas médiocrement surpris de voir Pascal forger l'arme que ciselera Montesquieu, et critiquer commodément chez le Grand Seigneur ce qu'il serait peut-être trop hardi d'attaquer chez le roi. Cette puissance, qui semble absolue, n'est que le premier ordre de la grandeur, et le moindre, car elle est inférieure à l'ordre de l'esprit, qui lui-même est infiniment au-dessous de l'ordre de la charité. Si donc on analyse ce qui se cache sous le prestige de la royauté, on ne trouve que misère. Le roi est le plus trompé des hommes ; il peut être la fable de l'Europe, et être le seul à n'en rien connaître. Il ne sait qu'une chose : c'est qu'il s'ennuie sur son trône. Le plus humble de ses sujets, qui se divertit, est plus heureux qu'un roi qui songerait à s'étudier soi-même, Aussi entoure-t-on les princes, pour les étourdir, pour les enivrer d'illusions, pour leur faire croire

qu'ils se rapprochent de Dieu : « Non, non ; s'ils sont plus grands que nous, c'est qu'ils ont la tête plus élevée ; mais ils ont les pieds aussi bas que les nôtres. Ils y sont tous à même niveau, et s'appuient sur la même terre ; et par cette extrémité ils sont aussi abaissés que nous, que les plus petits, que les enfants, *que les bêtes !* »

Quels pouvoirs légitimes peut-on reconnaître à cette puissance trompeuse ? Pascal lui contesterait jusqu'au droit de déclarer la guerre. Le roi n'a pas de droits réels sur ses sujets, puisqu'il ne les possède qu'en vertu de l'hérédité, et que l'hérédité n'est pas un bien, mais un moindre mal, une affaire de fantaisie. Un roi tombe, puis remonte sur le trône : cette restauration n'a rien de providentiel : c'est quelquefois une misère qui l'amène. Les sujets s'en préoccupent peu ; au fond ils sont jaloux de leur maître. Pascal ne professe pas un royalisme bien ardent : il n'épouserait pas la querelle de son prince ; il ne se sent pas lié envers lui. — Pourquoi toutes ces railleries, qui dépassent tellement le siècle ? Pourquoi, dans les fragments d'une apologie, une étude aussi fouillée sur l'état d'âme du roi ? N'est-ce pour rien, pour le plaisir ? Non certes ; et de même que Pascal a scruté profondément l'âme humaine pour en déduire une preuve de sa religion, de même il fait la psychologie du roi pour en tirer quelque conclusion pratique. Autrefois les rois ont essayé de tuer le christianisme naissant, actuellement le roi essaye de tuer le christianisme renaissant. Sans doute

Louis XIV a pu un instant donner quelques espérances au parti, lui qui trouve, paraît-il, un très grand plaisir à la lecture de la septième *Provinciale*. Mais depuis il n'a pas répondu à l'appel qu'on lui adressait dans le factum pour les curés de Rouen ; il a repoussé l'adjuration suprême que la mère Angélique mourante adressait à la reine mère ; son confesseur est un père jésuite ; le roi jette sur Port-Royal ses procureurs et ses archers ; c'est pourquoi, en reprenant le mot de Sainte-Beuve, nous trouvons là ces javelots brisés qui sifflent encore ; Pascal les a lancés contre celui qui mettait ses « trognes armées » au service du pouvoir religieux, et même contre ce dernier pouvoir. Dans ses ripostes il n'a épargné personne, pas même le pape.

Tout l'effort de certains éditeurs des *Pensées* a consisté jusqu'ici à neutraliser les passages les plus compromettants, par le fameux extrait de la lettre à Mlle de Roannez. C'est peut-être habile, mais au fond cela ne tient pas debout. Ce fragment date de 1656. A ce moment Pascal n'a pas sujet de rompre avec Rome, puisque le pape n'a pas encore condamné Port-Royal. Aussi, dans la dix-septième *Provinciale*, trouve-t-on des protestations de respect filial pour le siège apostolique. Pascal est encore respectueux dans le cinquième factum, où il fait du reste parler des prêtres. C'est seulement dans la Lettre d'un Avocat (à laquelle il collabora probablement), lettre brûlée en place de Grève le 26 juin 1657, que l'infaillibilité du pape est discutée. Dépassant l'au-

dace des jansénistes, Pascal va bientôt prétendre, dans les Colloques de Port-Royal, que les papes ont condamné la grâce efficace elle-même, non l'erreur de Jansénius, et qu'il ne faut pas reculer devant un mot, le schisme, quand les choses essentielles sont en jeu. C'est la thèse qu'il soutient nettement dans l'Apologie.

Le pape est fait pour son troupeau, et non le troupeau pour le berger ; il a donc plus de devoirs que de droits : « Vous me devez pâture ». Si le pasteur est maladroit, ses ouailles sont-elles tenues à le suivre ? Or les papes actuels ne sont pas bons ; on n'est donc pas obligé de se taire, alors qu'ils veulent étouffer la vérité. Rome a été surprise et prévenue par les jésuites. Sa congrégation de l'Index est devenue un des deux « fléaux de la vérité », la Société étant l'autre : elle est corrompue ou ignorante. L'autorité pontificale a dégénéré en tyrannie ; elle veut s'élever au-dessus même des Conciles. Sur quoi donc repose sa prétendue infaillibilité ? Sur le désir qu'ont les fidèles d'être tranquilles ; le pape leur répond de la foi, comme les jésuites de la morale. Mais, au fond, l'infaillibilité chez un seul homme exigerait un étrange miracle de la part de Dieu, et Dieu ne conduit pas son Eglise à coups de miracles. C'est l'Eglise même, prise dans son ensemble, qui doit être infaillible ; et c'est à elle que l'on devrait en appeler du pape, si elle-même n'était pas tombée dans une singulière corruption. Le sacerdoce a été avili, au point que c'est « une chose horrible » de

nier sa décadence et la nécessité d'y remédier. Puisque ceux qui ont le zèle et la science ont contre eux ceux qui ont le zèle sans la science, la science sans le zèle, ou même ni science ni zèle ; puisque, voulant sauver l'Eglise, ils sont excommuniés par elle, Pascal, fort de l'appui de Dieu qui, par le miracle de la sainte-épine, guérissant la propre nièce de Pascal, avoue son défenseur et désavoue les adversaires du jansénisme, Pascal en appelle au tribunal de Celui qui condamne dans le ciel ce que Pascal a condamné sur la terre.

Malgré ses protestations d'orthodoxie, l'auteur des *Pensées* me semble donc bien avoir atteint le schisme que les jésuites lui reprochent. Sans doute Pie IX disait à Faugère que, par ses *Pensées*, Pascal avait bien mérité de la religion ; que cet ouvrage réunissait la splendeur et la solidité. Mais très probablement Pie IX n'avait lu que les *Pensées* de Port-Royal ; l'édition de Faugère l'eût inquiété : celle d'Havet eût fait cesser tous ses doutes. Pascal est schismatique devant le pape, comme il est rebelle devant le roi, comme il est agressif en face des jésuites. Son amour pour la vérité se double d'une haine incoercible pour l'erreur, de quelque nom qu'elle se nomme.

V

Telle est l'interprétation des *Pensées* que je propose, la trouvant vraisemblable et digne d'examen.

Sans doute elle soulève un certain nombre d'objections, et je dois, en terminant, dire un mot de celles qui me paraissent le plus considérables (1). On pourrait objecter d'abord que toute cette polémique ne pourrait trouver de place naturelle et logique dans une apologie du christianisme. Mais il est certain que, quoi qu'en dise Sainte-Beuve, Pascal ne se serait pas arrêté à Jésus-Christ. Pascal a poussé son étude au moins jusqu'à Mahomet, ce qui suffirait à démontrer qu'après l'histoire de Jésus devait venir l'histoire de l'Eglise et de ses luttes. Les Pensées abondent sur ces matières, si nombreuses que le chanoine Rocher imagine une troisième partie, sous cette rubrique : l'Eglise, la Prière, les Sacrements, la Morale ; que l'abbé Guthlin intitule un des chapitres de son édition : Œuvre de Jésus, Eglise, Papauté. Ces subdivisions sont d'autant plus vraisemblables que dans le discours où Pascal exposa son plan aux port-royalistes, il n'oublia, dit son neveu, aucune des voies « par lesquelles la religion chrétienne s'est entièrement établie ».

On pourrait encore m'opposer ceci : en admettant que la fin de son livre fût réservée à une partie historique, et que les fragments agressifs lui fussent destinés, ces passages, en raison même de leur violence, n'auraient jamais été que ses « pensées de derrière la tête » ; Pascal n'en aurait rien laissé voir

(1) Ma thèse n'a pas été acceptée par M. Gazier dans son *Pascal apologiste* (*Revue des Cours et Conférences*, n° du 15 juin 1905, p. 675). J'aurais été, du reste, surpris qu'elle lui agréât.

expressément. — Même en concédant le bien-fondé de cette critique, il n'en subsisterait pas moins ceci : ces pensées auraient été les idées-forces de Pascal, d'autant plus puissantes qu'elles auraient été comprimées ; elles auraient fait le fond même de son livre, et constitué la passion intime qui aurait animé toutes les manifestations extérieures de ces sentiments.

Mais, dira-t-on encore, Pascal n'aurait jamais songé à publier, ni même à laisser deviner, des développements que la prudence personnelle, les égards dus à son parti, l'amour de la tranquillité de l'Eglise, l'auraient amené à sacrifier. — Je répondrai que Pascal était prêt à risquer sa liberté, sa vie même, pour son œuvre ; qu'il aurait pu, du reste, prendre certaines précautions comme pour les *Provinciales*, dissimuler son nom, cacher le lieu de l'impression, publier son livre, par exemple, sous ce titre: « Apologie de la religion chrétienne, par l'auteur des Petites Lettres », et le succès eût été prodigieux. Pour Port-Royal, on sait de reste qu'il lui reprochait d'être trop timoré : Pascal n'aurait pas essayé d'être avoué par ses amis, sachant qu'il devrait payer leur approbation par le désaveu de sa propre pensée, ni craint de les compromettre, puisqu'il n'était pas, en somme, officiellement de la maison. Quant à ce qui regarde la paix de l'Eglise, il suffit de lire le deuxième factum pour savoir comment Pascal la comprenait, et combien peu il se payait de mots.

L'objection la plus sérieuse me paraît celle-ci :

on pourrait prétendre que Pascal, ayant conçu, à son entrée dans la famille janséniste, un premier plan d'apologie, a dû s'y tenir jusqu'au bout ; qu'un esprit de cette rigueur scientifique, de cette logique outrée, ne pouvait se laisser dévier de la route qu'il avait une fois jalonnée. — On peut rétorquer l'argument en observant que Pascal avait déjà suivi cette même tactique dans ses *Provinciales*, où nous le voyons, en plein combat, transporter la lutte sur un terrain plus favorable. Même en admettant l'interprétation traditionnelle des *Pensées* comme point de départ, comme plan initial, il faut ajouter que Pascal a dû modifier ses batteries pour suivre un ennemi qui se déplaçait.

Ce que je concéderais volontiers, c'est qu'il reste dans les *Pensées* des traces très nombreuses du dessein primitif ; ainsi on trouve dans son œuvre des mots, éclairs de son génie, de sa foi profonde : ils peuvent éclairer, guider vers la religion une âme égarée et qui, de bonne foi, cherche sa route. Il y a, je le sais, des esprits troublés qui ont frémi en lisant cette parole du *Mystère de Jésus :* « Console-toi : tu ne chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé. » Les différents passages où Pascal parle des athées et des libertins à convertir sont encore un témoignage de cette intention première. Par contre, tous les fragments favorables au jansénisme et hostiles à ses ennemis viennent de ce que sa pensée du début a été profondément modifiée par le milieu où il a vécu, et les événements de la fin de sa vie.

L'important, en pareilles études, est de limiter raisonnablement son idée, de ne pas exagérer ce qu'on croit vrai. Irai-je jusqu'à dire que si Pascal avait eu le temps de parfaire son ouvrage, toute la fin eût été comme une suprême *Provinciale ?* Non, car ce serait une pure hypothèse. Le plus probable est que, dans son historique de l'Eglise, ses rancunes inapaisées eussent fourni des développements plus ou moins considérables en faveur de Port-Royal, et contre tous ses ennemis.

C'est une analyse qualitative et non quantitative qu'il s'agit de faire. Si des chiffres signifiaient quelque chose en des matières comme celle-là, comme la fidélité au saint-siège par exemple, matières dans lesquelles un oui ou un non sont plus significatifs que tous les développements du monde, je remarquerais que le pamphlet, même en négligeant les fragments isolés, remplit dans l'édition Havet les quinze pages de l'article XXIII, et une grande partie des quarante pages de l'article XXIV. Il en faudrait moins que cela pour permettre de retrouver et d'établir la double intention du livre inachevé. On connaît l'épigraphe que Port-Royal avait mise à son édition : *pendent opera interrupta ;* comme le livre, elle est interrompue. Havet a eu raison de la compléter, pour mettre en lumière du même coup le vrai projet de Pascal : *minæque murorum ingentes*. A qui s'adressaient les menaces ? J'ai tâché de le montrer, cédant, moi aussi, à l'irrésistible tentation qu'ont tous les admirateurs de Pascal de refaire son œuvre à l'aide

des matériaux préparés et inemployés. Comme dans tous les concours d'architectes ou d'archéologues pour la restauration hypothétique d'un monument dont il ne reste que des ruines, chaque reconstruction des *Pensées* présente avec les autres une vague ressemblance et des différences caractéristiques. A la reconstitution traditionnelle de l'Apologie, qui en faisait une superbe église gothique, originale, audacieuse, illuminée par de larges et éclatantes verrières, grande ouverte à la foule des fidèles qu'elle appelle par le chœur de ses cloches sonnant gaîment à toute volée, je propose de substituer la vision suivante : le monument achevé se dresse devant nous, formidable, comme une abbaye du moyen âge, moitié temple et moitié forteresse. On prie à l'intérieur, dans des cryptes où d'étroites ouvertures, meurtrières plutôt que fenêtres, laissent filtrer une lueur triste ; mais surtout la garnison, peu nombreuse, se bat en désespérée contre l'ennemi du dehors, tandis que de son beffroi tombent, comme un gémissement, les notes lugubres du glas. Ce n'est pas la bannière de l'Eglise qui flotte sur le donjon, c'est le drapeau noir du jansénisme.

II

LA FILLE DE BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

VIRGINIE DE SAINT-PIERRE [1]

J'ai récemment restauré de mon mieux le portrait de Bernardin de Saint-Pierre, altéré par les attaques, les calomnies de ses ennemis, et surtout par l'amitié maladroite d'Aimé-Martin. Aujourd'hui, je voudrais raconter la vie de l'enfant préférée de Bernardin, sa fille Virginie : c'est surtout sa silhouette de jeune fille qui, grâce aux manuscrits de la bibliothèque du Havre, se révèle à nous comme un pastel un peu pâli par le temps.

Dès sa plus petite enfance, Virginie est l'objet de l'attention passionnée de Bernardin de Saint-Pierre : il s'en occupe en père et en observateur. Dans une note, préparée pour ses *Harmonies*, il dit : « J'ai vu ma fille dans le sommeil, huit jours après qu'elle était au monde ; elle remuait les bras à droite et à gauche, je pense, rêvant qu'elle était encore dans le sein maternel et cherchant à en sortir. »

Elle n'a encore que deux ans, et déjà il combine pour elle tout un système d'éducation : ce plan est même grandiose, puisque, en 1796, Bernardin songe à rédiger ses *Harmonies* sous forme d'un livre d'édu-

(1) Cet article a paru dans le *Mois littéraire et pittoresque*, n° de juillet 1906. J'ai supprimé les références aux manuscrits de Bernardin de Saint-Pierre conservés à la bibliothèque du Havre.

cation, non seulement pour sa fille, mais encore pour tous les enfants de France.

O ma Virginie, si, revêtue des grâces et des vertus de ton sexe, tu te formes un jour un époux et des enfants dignes de toi, en faisant ta seule éducation j'en aurai fait plusieurs.

L'auteur, chez Bernardin, ne fait pas tort au père ni même au papa. Lui, qui a eu toute sa vie la passion, le culte du sentiment de la famille, il cherche de bonne heure à le développer chez Virginie. Elle avait une tante, très pauvre, Mlle Catherine de Saint-Pierre, qui vivait à Dieppe surtout grâce à la générosité de son frère : cette excellente femme cherchait, dans sa misère, à faire de temps en temps quelques petits cadeaux à sa nièce. Bernardin ne veut pas que sa fille connaisse, même de loin, la théorie des « parents pauvres », et il dicte à Virginie le brouillon suivant, dont il corrige ensuite les fautes d'orthographe :

Ma très chère tante,

Je saisis avec bien du plaisir l'occasion que mon papa a de vous écrire pour vous remercier des colliers que vous avez eu la bonté de m'envoyer. Je les garderai comme un gage de votre affection, et comme une parure qui m'inspirera toujours des sentiments de respect et de reconnaissance. Mon frère me charge de vous présenter son hommage.

Je suis, ma très chère tante, avec la plus parfaite affection, votre très humble et très obéissante servante.

Virginie de Saint-Pierre

Touchée de la lettre, la pauvre tante, avant de mourir, en 1803, remet à M. Streny, curé de sa pa-

roisse, toutes ses économies, cent quarante-six livres tournois, « avec un petit papier, pour que cette somme, en cas de mort, soit donnée aux enfants de M. Bernardin de Saint-Pierre ».

La gentille fillette semble avoir retiré tout le fruit possible de l'éducation paternelle ; à coup sûr, son père la trouvait parfaite, car voici le billet de nouvelle année qu'il lui adressait le 1er janvier 1810 :

Aimable Virginie, tu plais à tes institutrices par ton assiduité, ton intelligence et ta soumission ; à ton frère Paul, par ta gaieté ; à ton père et à ta mère, par de tendres affections. Puisse un jour la Providence te donner un époux digne de toi et te faire trouver dans tes propres enfants les mêmes qualités qui ont fait dans ta jeunesse la joie de tes parents.

Ton père et ton ami,

BERNARDIN.

Un mot est à souligner dans cette lettre : *ta mère.* Ce n'était plus la pauvre Félicité Didot, mais la seconde Mme de Saint-Pierre, qui fut, en effet, une seconde mère, une véritable maman pour la petite orpheline.

Déjà, pendant leurs premières relations, Désirée de Pelleporc s'était montrée fort aimable pour la fille de son grand ami, et avait fait sa conquête. Bernardin lui écrivait :

Vous avez comblé de cadeaux ma Virginie, qui vous aime presque autant que moi.

Puis, pendant ses fiançailles, Mlle de Pelleporc

avait redoublé d'amitiés pour sa future belle-fille : Bernardin exultait en voyant que son amour ne compromettait pas ses devoirs de père ; il écrivait à sa Désirée :

Mes enfants te devront leurs vertus. Ils sont pleins de qualités aimables... Ma fille deviendra ta Désirée. Tu lui donneras ta douceur et ton aimable prévenance.

Souvent, en pareil cas, la femme ne tient pas les promesses de la fiancée et témoigne progressivement de la froideur à ses beaux-enfants : Bernardin, au contraire, a la chance de voir sa femme redoubler de tendresse pour les enfants qu'elle a réellement adoptés.

Notre petit Paul, notre Virginie, lui écrit-il, me paraissent encore plus aimables depuis que ton amour pour eux paraît s'accroître.

Il restait encore un danger à courir : quand Désirée fut devenue mère, et surtout quand elle eut perdu son propre enfant, son petit Bernardin, il eût été très naturel qu'elle éprouvât une déviation de ses tendresses, que son amour pour le cher disparu se changeât en haine contre ceux qui survivaient, et qui n'étaient pas réellement à elle ; que le drame conté par Hugo dans son *Petit Paul* ne se jouât dans la maison de Bernardin. Il n'en fut rien. Avec l'héroïsme d'une femme chrétienne, Désirée reporta sur ses beaux-enfants l'amour qu'elle avait pour son fils : le 23 août 1804, en annonçant à sa belle-sœur

Catherine la mort du petit Bernardin, elle affirmait qu'elle aimait Virginie et Paul comme siens. Ce n'était pas une formule banale ou hypocrite. Elle aimait vraiment ses beaux-enfants, plus que jamais, et elle sut s'en faire aimer, surtout de Virginie, nature plus affectueuse que Paul.

J'ai lu d'elle une lettre qu'elle adresse à sa belle-mère, le 2 novembre 1812. Elle s'y montre attentive pour son père, très empressée pour sa belle-mère : c'est plus que de la politesse ou que de l'amitié, c'est une véritable tendresse. Une fois que Mme de Saint-Pierre avait fait un petit voyage, Virginie lui écrit, le 26 octobre 1812, avec autant d'affection qu'elle en aurait pu mettre envers sa vraie mère :

Véritablement, maman, il faut absolument que tu reviennes, car, sans toi, nous sommes comme des corps sans âme... Depuis près de quinze jours que tu es partie, moi, je cherche partout ma mère, ma mère ; je suis comme ces petits poussins qui sont perdus : ils ne savent plus que faire et sont tout effarouchés.

A distance, Mme de Saint-Pierre veille attentivement sur Virginie, sur son hygiène, et lui prodigue des conseils qui sont suivis :

Les bonnes nouvelles que tu me donnes de ta santé, lui écrit sa belle-fille, ont ranimé la mienne, que je soigne pour l'amour de toi. J'ai renoncé au vin, au café et au thé le soir.

Dans sa correspondance avec sa belle-mère, Virginie se montre gaie, fine et spirituelle : une jolie

lettre du 9 mars 1813, adressée à Mme de Saint-Pierre alors en villégiature à leur maison de campagne d'Eragny, se termine ainsi :

> Adieu, ma bonne petite mère..., je t'embrasse de toute mon âme : mes compliments à Eragny et à tous ses environs.

Virginie avait, en effet, quitté la maison paternelle, mais ce n'était pas du tout à la demande ou à l'instigation de sa belle-mère. Bernardin avait sollicité et obtenu de l'empereur une grâce qu'il redoutait presque, tout en la demandant : l'entrée de sa fille dans une des maisons impériales ; son vieil ami Robin lui écrit d'Essonnes, le 5 avril 1807 :

> J'ai... appris la nomination de Mlle Virginie à Écouen. Je ne sais si vous êtes décidé à profiter des avantages que cette circonstance vous offre pour son éducation ; mais je vous en fais toujours mon compliment.

Voilà donc Virginie, à treize ans, élève de la célèbre Mme Campan. Comment l'instruction et l'éducation lui furent-elles données ? Les manuscrits du Havre ne nous révèlent pas grand'chose. J'y trouve pourtant un *cahier de questions d'histoire romaine à Mlle Virginie de Saint-Pierre,* écrit d'une jolie écriture fine et ne présentant pas, du reste, grand intérêt. Tout au plus peut-on remarquer que l'anecdote de Virginie, tuée par son père Virginius, avait été particulièrement développée, car elle occupe une grande page dans cet abrégé, alors que le reste de l'histoire romaine n'en compte que vingt-six en tout. On peut

remarquer encore que l'instruction religieuse n'était pas très développée à Ecouen ; car si l'on y consacrait une page à la mort de Virginie, trois lignes suffisaient pour résumer l'histoire du christianisme :

Demande. — Quel est l'événement remarquable qui se passa sous le règne d'Auguste

Réponse. — La naissance de Jésus-Christ, qui arriva l'an 4000 ou 4004 depuis la création du monde et qui avait été l'objet de toutes les prophéties.

Heureusement, Désirée veillait toujours de loin sur sa belle-fille. Elle la tenait au courant de tous les petits événements de la famille ; voici une charmante lettre adressée à l'élève de la « Maison impériale de Napoléon à Ecouen » :

Ma bonne enfant,

La jolie lettre que tu m'as écrite pour ma fête m'a d'autant plus touchée que je n'y comptais pas. Continue, ma chère petite, à mériter l'approbation de tes maîtresses. Leurs témoignages de ta bonne conduite réjouissent le cœur de ton excellent père. Quand on lui fait ton éloge, ses yeux se mouillent des douces larmes de la joie. Tu nous manques, chère enfant, toutes les fois que se présente une occasion de s'amuser. Dernièrement, nous avons célébré la Saint-Bernardin. Ton frère, couronné de fleurs, présenta à ton père nos petits hommages, avec beaucoup de grâce, en récitant de jolis vers qu'il avait appris en cachette. Plus d'une fois, dans le courant de la journée, nous avons répété ton nom et désiré ta présence. Nous irons sûrement te voir vers la fin du mois de juin. Peut-être ta bonne maman Didot sera-t-elle de la partie. Ma bonne mère me charge de t'embrasser et de te dire qu'elle a un soin tout particulier de tes serins et de tes pigeons.

Ton papa se porte bien. Il nous quitte demain pour aller passer quinze jours à Paris où ses affaires l'appellent.

Adieu, chère petite amie, sois bien sage et écris-nous quand tu le pourras. N'oublie pas de présenter nos respects à votre célèbre directrice.

Puis ce sont des lettres de direction, pleines de bons conseils. Mme de Saint-Pierre s'est aperçue que la correspondance de Virginie n'est pas très originale, et que, à Ecouen comme dans pas mal de pensionnats, on transforme les billets des enfants à leurs parents en devoir de style : elle lui écrit, le 15 octobre 1807 :

Ma bonne Virginie,

Nous avons été sensibles à ta petite lettre. Nous désirerions que tu nous écrivisses plus souvent, et de toi-même. Puisque bientôt nous devons être séparés de notre chère fille, que nous puissions au moins communiquer par lettre avec elle, sans crainte qu'elle n'emprunte ses pensées d'un autre. Chère enfant, ne consulte que ton cœur. Jamais il ne conduira mal ta main, quand elle tracera tes sentiments à un père et une mère qui te chérissent. Tu es bien sûre de ne trouver auprès d'eux qu'indulgence pour tes petites fautes et encouragement dans les efforts que t'inspirera l'envie de leur plaire et ton amour pour eux.

Ainsi soutenue, Virginie fut probablement une bonne élève, faisant honneur à Bernardin et à sa mère adoptive, car, en quittant Ecouen, elle emporta un certificat curieux et très honorable : la surintendante de la « Maison impériale Napoléon d'Ecouen » était chargée de dresser la liste des élèves « qui,

pendant le cours de leur éducation, ont annoncé par leur piété, par leur soumission, par leur goût pour le travail et par leur reconnaissance pour le plus grand des monarques, qu'elles seront toute leur vie dignes de porter les noms de leurs estimables parents ». Mme Campan annonce à Virginie que « S. Exc. Mgr le grand chancelier lui a accordé le brevet », et ajoute en son nom :

Croyez, Mademoiselle, au bonheur que j'ai éprouvé en plaçant votre nom sur une liste aussi recommandable. En vous rendant simplement justice, j'ai satisfait aux tendres sentiments que je vous ai voués et dont je vous prie d'agréer la sincère assurance.

GENET-CAMPAN.

Virginie rentrait donc en triomphatrice dans la maison de famille, tout heureuse de retrouver son père : ce ne fut pas pour longtemps ; elle avait vingt ans quand il mourut. Son déchirement de cœur, c'est à sa belle-mère qu'elle veut le raconter, comme à sa meilleure confidente :

... Il m'occupait si bien tout entière ; la tendre sollicitude qu'il me donnait ajoutait encore à mes sentiments pour lui. Elle occupait mon esprit aussi bien que mon cœur, elle empêchait que rien pût me distraire de son absence. Je l'aimais comme on aime un mari, comme on aime un enfant. Rien au monde ne m'eût coûté pour lui, je le sens plus que jamais. Je n'aimerai plus comme je l'ai aimé, comme je l'aime encore. Ah ! si je pouvais seulement le revoir un quart d'heure et mourir ensuite, que je serais heureuse ! Son portrait, je l'aime tous les jours davantage. Il a de la physionomie. Je t'assure,

quelquefois, il me regarde d'un air triste. Cher ami ! j'espère qu'il ne m'a pas tout à fait abandonnée dans ce monde, qu'il y dirigera mes actions et qu'il ne m'y laissera rien faire qui puisse lui faire de la peine.

Bernardin disparaissait au moment de la tourmente, à l'époque où sa présence aurait été plus utile que jamais pour tout ce petit monde. L'empereur tombait, puis revenait de l'île d'Elbe pour peu de temps. Ces quelques jours suffirent pourtant à l'ancien ami de Bernardin de Saint-Pierre, Carnot, pour rendre un dernier service à Virginie. Le 9 juin 1815, au palais impérial de l'Elysée, Napoléon, sur le rapport du ministre de l'Intérieur, rendait le décret suivant :

Article premier. — Une pension de six cents francs est accordée à Mlle Virginie de Saint-Pierre, fille de M. Bernardin de Saint-Pierre, membre de l'Institut, décédé.

Par l'empereur,
le ministre de l'Intérieur,
Carnot.

Neuf jours après, l'Empire s'écroule à Waterloo. Il y a là, pour tous les protégés de Napoléon, et en particulier pour la famille de Bernardin, un moment de crise terrible. C'est, je pense, à cette période qu'il faut rattacher un conflit de la famille de Saint-Pierre avec l'Université. Le recteur lui redemande pour octobre l'appartement qu'elle avait obtenu à la Sorbonne, puis lui fait dire qu'elle aurait pu y rester quelques mois encore, qu'elle pourra s'arranger

avec le nouvel occupant pour les objets qu'elle a laissés dans ces chambres, etc. Furieuse du procédé, Mme de Saint-Pierre prend sa plume la plus acérée et décoche au recteur la réponse suivante :

J'ose dire, Monsieur, que dans toute cette affaire il n'y a ni franchise, ni honnêteté, ni justice. Je ne parlerai pas des égards qui sont dus à ceux que l'on dépouille en partie d'une faveur du gouvernement. Je me permettrai seulement de faire observer à M. le recteur de l'Université que le Zavtra (1) des Russes est odieux à Paris, et que l'on préfère en France un refus clair et net à ces manières doubles et incertaines qui ne font qu'exciter l'humeur et le mécontentement.

Je prie donc M. le recteur de l'Université de s'expliquer clairement avec moi, de me dire s'il veut me dédommager, à l'estimation de son architecte, des objets que je laisse dans mon appartement ; quand veut-il me payer mon indemnité de logement, que je sache une fois sur quoi je dois compter? Mais, en vérité, il faut que Monsieur le recteur de l'Université ait oublié entièrement la promesse qu'il m'a faite, pour épargner quelque cents francs, aux dépens de la veuve d'un homme de lettres, à laquelle il avait fait espérer au moins de la justice et qui est habituée, j'ose le dire, à trouver de la bienveillance dans tous ceux qui entendent prononcer son nom.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le recteur, votre très humble et très obéissante servante.

Chargée maintenant des intérêts et de l'existence même de tous les siens, la vaillante veuve se met énergiquement à la besogne. Mais, aussi vive que

(1) Zavtra signifie : *demain* ou *à demain*. Je dois la rectification de l'orthographe du mot et son explication à un abonné du *Mois*, fixé à Saint-Pétersbourg, et qui a voulu garder l'anonyme.

bonne, et de tempérament plutôt emporté, elle n'admet pas que l'on discute, que l'on bronche : elle écrit à sa belle-fille une lettre que nous n'avons plus, mais qui devait être plutôt raide, si j'en juge par la réponse touchante de l'orpheline :

Ta lettre est bien triste, ma chère petite mère, et elle le serait encore bien davantage pour moi si je pouvais me figurer que tu as pensé ce que tu as écrit. Lorsque l'on est comme nous, malheureux du côté de la fortune, je trouve que les seules consolations que l'on peut avoir, c'est d'être bien unies entre soi.

Ce ne fut qu'un nuage, et bientôt le ciel se rasséréna. Louis XVIII oublia que Bernardin s'était rallié à la Révolution, puis à l'Empire ; il se rappela seulement que le chevalier de Saint-Pierre avait été le dernier intendant du Muséum, et nommé par Louis XVI : la pension de six cents francs accordée à Virginie par Napoléon et par Carnot fut continuée et même portée à mille francs par une ordonnance signée « le 22 mars de l'an de grâce 1816, et de notre règne le vingt-unième ».

Sortie d'inquiétude, la famille de Saint-Pierre reprit son existence calme et unie : soigneuse d'entretenir le souvenir de son mari, Désirée avait confié le soin d'écrire sa vie et de publier ses œuvres posthumes à son ancien secrétaire, Aimé-Martin : celui-ci venait souvent demander des détails, des renseignements, et bientôt la jeune veuve comprit que le beau Martin s'intéressait au moins autant au bonheur

de Mme de Saint-Pierre qu'à la mémoire de Bernardin. Virginie aussi s'en aperçut : elle vit sa belle-mère, ou, pour dire le vrai mot, sa mère, inquiète, troublée, craignant pour le bonheur de sa fille, hésitant à devenir Mme Aimé-Martin. Alors, avec sa bonté candide, et pour payer à Désirée sa dette de reconnaissance, Virginie, encore en deuil de son père, écrivit à Mme de Saint-Pierre le mot suivant, où se peint cette charmante nature faite de tendresse et d'esprit :

Tu dois être bien tourmentée, ma bonne mère, de mille façons, je le sens bien. Mais pourquoi donc ne finis-tu pas de suite tes tourments, car il y a longtemps que cela traîne ? Que n'épouses-tu donc, et qu'as-tu besoin que je me décide pour cela ? Est-ce que vous ne voudriez plus m'avoir avec vous si une fois vous étiez mariés ?... Nous nous aimons beaucoup, nous deux, M. Aimé. Est-ce que tu crois que, si une fois il était le maître, nous ne vivrions plus bien ensemble ?...

Mme de Saint-Pierre devint Mme Aimé-Martin, et, de son côté, bientôt Virginie se maria. J'ai retrouvé le billet de faire-part :

Mme Vve Lacapelle a l'honneur de vous faire part du mariage de M. Lacapelle, son fils, ancien capitaine de cavalerie, chevalier de la Légion d'honneur, avec Mlle Virginie Bernardin de Saint-Pierre.

Ce billet est sans lieu ni date, mais, d'autre part, nous savons que le roi signa au contrat de mariage, le 3 juin 1819. La fortune des deux époux devait

être assez considérable, car le notaire reçoit, pour le contrat, huit cent soixante-trois livres dix sous.

Le mariage de Virginie ne change rien à ses rapports avec sa mère : elle continue à la voir, à s'installer même chez elle, ainsi qu'en témoigne cette lettre adressée « à Mme de Saint-Pierre, rue de Bourgogne, faubourg Saint-Germain, nº 40 » :

> Dans dix ou douze jours, je serai auprès de toi ; j'emballe, j'emballe à force... Je t'embrasse mille fois. Je te quitte pour me remettre à emballer.
>
> V. L.

Au bout de deux ans de mariage, Virginie devient veuve ; elle est obligée de faire un voyage à Toul, résidence légale de son mari, car il faut faire lever les scellés et dresser l'inventaire, « en présence des héritiers présomptifs de son mari, à cause de leur droit éventuel, pour le cas où elle viendrait à se remarier »; ceci est tiré d'une consultation : l'avocat consultant, ou l'homme d'affaires, qui l'a rédigée, prévoit des prétentions inadmissibles de la part de la famille Lacapelle. En digne fille du plus pratique, voire du plus processif des hommes de lettres, Virginie part pour Toul, munie de toutes sortes de pièces, documents, directions juridiques, etc. Il est vrai que la succession de M. Lacapelle était très embrouillée, étant grevée d'une somme considérable en vertu d'un procès remontant à l'an IV : une compagnie, chargée du service des fourrages de l'armée, avait été liquidée en perte de 1 500 000 francs. Une

dame Arnould, parente de Lacapelle, assignée en payement de 40 000 francs pour la part de son mari dans ce passif, avait attaqué en garantie la succession Lacapelle. Comme si ces difficultés presque inextricables ne suffisaient pas, la belle-mère de Virginie, Mme Lacapelle, réclamait indûment à sa belle-fille 14 000 livres, à la grande indignation d'un membre de la famille Lacapelle, le brave Jacquot, oncle par alliance de Virginie, et très favorable à sa nièce ; il trouve Mme Lacapelle mère beaucoup trop exigeante, et l'écrit à la famille :

Quant à moi, je ne le suis pas du tout... Il n'y a pas de danger que je retarde la marche des affaires de ma chère Virginie. Si elle pense, ce que je ne dois pas croire, que j'ai quelques droits à sa succession, comme je suis très malheureux, j'accepterai avec reconnaissance ce qu'elle voudra me donner et ratifierai d'avance ce qui sera nécessaire. Telles sont et telles seront toujours [mes] dispositions franches pour notre bien-aimée.

Cet oncle paraît avoir été digne de sa nièce. Quant à celle-ci, tout compte fait, elle ne retire de la fortune de son mari que 6 250 francs. Elle est en proie aux gens de loi ou d'affaires aussi bien pour la succession de son père que pour celle de son mari. Le 20 novembre 1821, elle signe, à Toul, une procuration « aux fins de donner main levée, en ce qu'elle m'intéresse, d'une inscription formée, à mon profit et à celui de M. Paul de Saint-Pierre, mon frère, au Bureau des hypothèques de Pontoise, le 16 décembre 1813, vol. 73, nº 154, contre M. Jacques-Bernardin-Henry

de Saint-Pierre, notre père commun, pour raison de la gestion qu'il avait alors de nos biens comme étant notre tuteur comptable ».

On pourrait croire que la jeune femme, orpheline et veuve coup sur coup, assommée par les discussions d'intérêt, va se laisser aller à l'ennui, à la désespérance ? Point du tout : elle réagit avec gaîté. De la mélancolie paternelle, Virginie a sans doute gardé une certaine disposition à la tristesse, mais elle la soigne par la moquerie et l'énergie. Le 12 octobre 1821, elle écrit à sa belle-mère :

J'ai reçu une lettre bien gentille de Mme de Grimaldy qui t'adore, car je te réponds, ma bonne mère, que c'est toi que l'on aime en moi. On suppose que la fille doit un peu ressembler à sa mère, et voilà ce qui me fait de si chauds amis. On sera, ma foi, bien trompé, lorsque l'on y regardera de plus près.

Dans toutes ses contrariétés, c'est toujours vers Désirée qu'elle se tourne, évoquant les souvenirs de leur affectueuse intimité :

Cela me semble bien dur de me coucher, lui écrit-elle, sans t'embrasser, sans faire la petite causerie auprès de toi.

C'est bien là le ton d'une fille écrivant à sa mère. La jeune veuve ne se sentait pas seule.

Elle allait, du reste, se remarier bientôt. Sur ce second mariage, je n'ai pas trouvé grands renseignements dans les manuscrits du Havre. Il faut espérer que cette partie de sa biographie sera complétée par M. le lieutenant-colonel Largemain, qui

possède les papiers du second mari, le baron de Gazan, et qui en a tiré déjà une étude fort intéressante sur Bernardin de Saint-Pierre.

Qu'était ce baron, et surtout que fut-il pour Virginie ? Un fort bon mari, j'imagine, car il ne pouvait échapper à la séduction que la jeune femme exerçait sur tout son entourage. Elle était à ce point charmante qu'elle se faisait aimer même de son médecin. Le 15 août, jour de sa fête, elle reçoit de son docteur ces vers qui sont bien mauvais, sans doute, mais qui sont curieux comme document :

> C'est aujourd'hui votre fête, Madame ;
> Pour vous au ciel quels vœux fera mon âme ?
> Esprit, talents, vertus, fortune, appas,
> Vous possédez tous les biens d'ici-bas.
> Nous désirons que très tard, ô Marie,
> Vous jouissiez de ceux de l'autre vie...
> Nous savons à quel point vous êtes nécessaire
> Au bonheur d'un époux, à celui d'une mère.
> À bien d'autres encor votre personne est chère.

Partout, elle transforme ses admirateurs en poètes. Pendant un voyage en Italie, à Ancône, un officier du Corps d'occupation, Marius Jourdan, lui envoie des vers assez faciles, en remerciement d'un cadeau (tapis ou pantoufles ?) qu'elle a brodé pour lui :

> Il me sera d'autant plus précieux
> Que je l'ai vu tisser par vos doigts gracieux.
> Pour le garder plus longtemps sous mes yeux,
> Je n'en ferai que rarement usage.
> Madame, je n'oserai pas

Fouler fréquemment sous mes pas
Votre charmant ouvrage.

C'était peut-être un nouvel amoureux qu'elle faisait dans Ancône, car elle n'a fait que passer dans cette ville, avec une suite fort imposante, ma foi, ainsi qu'en témoigne le passeport que, le 26 novembre 1838, le consul de France, à Ancône, délivre à « Mme la baronne de Gazan, accompagnée de Mlle Gabrielle de Jean, sa nièce, de Mme la comtesse de Lamarche, et suivie de ses domestiques, allant en France en passant par Florence et Livourne ». A Florence, Mme de Gazan est séduite par les bibelots italiens : le 7 décembre 1838, elle achète, chez le sculpteur Bazzanti, pour 70 pauls, divers objets en marbre, bougeoir, coupe, etc.

Elle revient enfin à Paris, chez elle, 15, rue des Petits-Augustins.

La dernière chose que je connaisse d'elle, c'est la date de sa mort : 24 avril 1842 (1).

(1) La douleur de ses amis fut très vive : l'un deux, L. A..., publia dans les *Débats* du 3 mai 1842 une véritable *laudatio funebris* qui se termine ainsi :

« Cet être si parfait n'existe plus pour la terre, et la terre ne gardera pas son souvenir. Elle a voulu y vivre ignorée avec un nom illustre, au milieu d'un petit cercle d'anciens amis qui ne l'oublieront jamais et qui vouent un culte à sa mémoire.

Ange de la pudeur, la tendre Virginie
Remonte vers le ciel, sa première patrie ! »

Je dois la communication de cet article à M. le lieutenant-colonel Largemain, dont l'information sur la famille de B. de Saint-Pierre n'a d'égale que sa parfaite obligeance à communiquer ses trésors.

Voilà à peu près tout ce que m'ont révélé sur Virginie de Saint-Pierre les manuscrits de la bibliothèque du Havre. C'est peu, sans doute : ce sont les premiers linéaments d'un visage que l'on devine maintenant plus qu'on ne le voit ; et pourtant, il me semble que, de toutes les figures féminines qui entourent l'auteur de *Paul et Virginie*, la plus gracieuse et la plus fine est encore celle de la fille de Bernardin de Saint-Pierre, de Félicité Didot... et de Désirée de Pelleporc.

III

LA VERSIFICATION DE LAMARTINE

LA
VERSIFICATION DE LAMARTINE [1]

I. Théories. — II. Quantité. — III. Hiatus et cacophonie. — IV. Rime. — V. Césure. — VI. Enjambement. — VII. Licences, inversions, chevilles. — VIII. Stances, strophes, vers libres. — — IX. Conclusion.

La versification de Lamartine n'a été, à ma connaissance tout au moins, étudiée spécialement par personne. M. Faguet, M. Deschanel, M. de Pomairols en ont parlé incidemment dans des études générales sur le poète. Et pourtant, tout en reconnaissant que c'est prendre Lamartine par son plus petit côté, il est intéressant d'étudier, chez le lyrique le plus merveilleusement doué que nous ayons peut-être, la technique de son art [2].

(1) Extrait de la *Revue des Cours et Conférences*, n° du 13 juillet 1899.

(2) Je résume ici une quinzaine de leçons. Je ne ferai donc aucune référence, car, si on ne les donne pas toutes, il vaut mieux n'en indiquer aucune, et apporter simplement des idées générales, qui sont appuyées, je le garantis, sur un très grand nombre de textes. J'emploierai, dans cette étude, des notations particulières et des termes techniques, dont je me suis déjà servi dans mon *Evolution du Vers français au* XVIIe *siècle*. Je demanderai à mon lecteur la permission de les considérer comme connus par lui et de les employer sans explication.

I

Lamartine ne s'est guère préoccupé, pendant sa période de production artistique, des questions de pure théorie. Elles n'ont qu'effleuré son esprit. De là le peu de précision qu'il leur a donnée, lorsqu'il en a dit un mot en passant. Ses considérations générales sur la poésie sont magnifiques, mais un peu vagues :

Nos pleurs et notre sang sont l'huile de la lampe
Que Dieu nous fait porter devant le genre humain.

Ses théories sur la poésie lyrique sont également bien nuageuses. Prendre David comme type du lyrique, et prétendre que le poète idéal doit aimer dans sa jeunesse, agir dans l'âge mûr, prier dans sa vieillesse, c'est tracer un programme trop vaste. Ce n'est pas là une poétique, c'est de la poésie.

La seule chose précise à retenir, c'est que, à ses débuts, Lamartine rend pleine justice à la valeur du vers comme forme de la pensée, avant d'en arriver à professer pour lui un dédain étrange, incompréhensible même, si nous ne savions que le poète, devenu homme d'action et politicien, affectait de mépriser la poésie, afin d'être pris pour un esprit sérieux.

Ses réflexions sur son propre talent sont plus intéressantes. Sans doute, il a le tort de vouloir nous donner le change sur sa préparation au métier de

poète ; il se présente à nous comme le fils de ses œuvres :

Jamais aucune main sur la corde sonore
Ne guida dans ses jeux ma main novice encore.

Nous savons au contraire, par sa correspondance, que, pendant ses longues années de noviciat, il a travaillé d'après les maîtres, et nous connaissons ses maîtres : Racine, et surtout Voltaire. C'est à leur école qu'il a appris les secrets du métier, car il essaie d'être classique, en matière de versification. C'est en vain que Sainte-Beuve prétend le revendiquer pour le romantisme, au temps où Sainte-Beuve recrute pour l'école anti-classique. Le poète, qui condamnait, chez Sainte-Beuve lui-même,

...ces mètres rompus qui boitent en marchant,

a toujours préféré la cadence de l'alexandrin classique aux rythmes plus compliqués du vers moderne. Il déclamait ses vers en véritable disciple de Boileau, n'admettant pas qu'on eût le droit, par des coupes irrégulières, de hacher la poésie jusqu'à en faire une espèce de prose.

Du reste, il demandait grâce pour les incorrections de toute sorte qu'il reconnaissait avoir laissées dans ses vers, ne se croyant pas capable d'unir la correction et l'inspiration, espérant que « l'avenir » ne s'occuperait pas de lui pour décider

Si l'hémistiche impie offensa la césure,

dans ces chants qu'il appelle lui-même des *improvisations*. Plus il va, plus il réduit dans son existence la part de la poésie à la portion congrue, prétendant n'y voir qu'un divertissement à ses occupations de propriétaire, à ses fonctions de conseiller municipal, de conseiller général, de député, divertissement auquel il sacrifie de rares moments d'hyperesthésie, pendant une seule saison de l'année, l'automne, pendant un seul mois de cette saison, et seulement pendant les heures de la matinée. Peut-être Lamartine est-il trop modeste. A coup sûr, en étudiant le détail de son art, nous verrons bien s'il a eu tort ou raison de se résumer ainsi lui-même : « Je ne suis pas assez artiste. »

II

Nous ne parlerons de la quantité que pour mémoire, car, ne plus ne moins que les autres poètes, Lamartine n'a accordé la moindre importance à une question où il n'y a guère d'ailleurs de principes reconnus, où tout est affaire d'usage. Ce que l'on a le droit de demander au poète, c'est de ne pas forcer le lecteur à prononcer les diphtongues d'une façon inusitée, pour les besoins du vers, et, quand il a adopté une quantité pour un mot, de s'y tenir scrupuleusement. Or, Lamartine ne s'est jamais imposé cette régularité. Il nous oblige, sous peine de fausser le vers, à prononcer « Stuart » comme un monosyllabe, ou

« fian-cée » comme un dissyllabe. Pour les mêmes diphtongues, il pratique la diérèse ou la synérèse uniquement d'après les commodités de la mesure. Il trouve tout naturel, par exemple, pour le son *ion*, d'écrire :

La *conversati-on* cesse, et tout front est sombre,

ou bien :

Leur rayon vient à nous sur des *mil-lions* d'années.

Le même mot s'allonge ou se rétrécit suivant les nécessités du vers :

Dans les lieux, dans les temps, *hier*, demain, aujourd'hui...
Je le donnai *hi-er*, je l'implore aujourd'hui.

Ce sont là sans doute des vétilles; mais, à force de s'accorder de semblables libertés, on en arrive aux licences, aux vers faux, à des alexandrins de treize pieds, comme ceci :

Ah ! seigneur, oubliez ces coupables clameurs
Qu'ont assez expié-*es* mon exil et mes pleurs.

L'œil surtout est choqué ici ; il arrive souvent à Lamartine d'offenser aussi l'oreille.

III

Les hiatus sont fréquents chez lui, même si l'on ne compte pas ceux qui ne sont peut-être qu'une

faute d'impression, un singulier pour le pluriel :

En tout *lieu*, en tout temps.
De deg*ré* en degré.

Mais il y a des cas où l'hiatus est patent :

Et mis le temple à *nu*, et l'autel à l'encan...
Vous? — Oui, *moi*. — Et comment? — Je ne suis qu'un [pauvre homme...
De bien pour la ver*tu* et de mal pour le crime...
Sa joie aurait remp*li* une nuit éternelle...

Or, au moment où le poète écrit, l'hiatus, que V. Hugo ne s'est jamais permis, est considéré comme une faute. C'est une distraction chez Lamartine, et non une rébellion contre la loi classique. Le vrai « législateur du Parnasse », Malherbe, eût sévèrement critiqué, suivant sa méthode habituelle, les rencontres désagréables de sons, qui sont fréquentes chez Lamartine :

Toi qui prêtas ta force... — *Tata*.
Le repos n'a pas place... — *Napapla*.
N'avoir plus qu'une âme, au lieu de deux... — *Eudeudeu*.

Sans pousser le rigorisme jusque-là, il est permis de trouver peu harmonieux des rapprochements de sons comme ceux-ci :

Je sentis ses *doigts froids*...
Le Dieu qu'*adore Harold*....

Les allitérations inutiles sont innombrables, et

fréquentes les rencontres de syllabes nasales :

> Donnaient chacun un son au cantique unanime

est un vers exécrable. On fait trop souvent des rencontres analogues chez un poète dont on vante l'harmonie un peu par tradition, et sans y regarder de près. Faut-il ranger dans le chapitre de ses fautes contre l'harmonie les vers monosyllabiques, plus fréquents chez lui que dans la moyenne des poètes, et en particulier que chez son modèle, Racine ? Je ne crois pas, car il me paraît légèrement ridicule, malgré l'autorité de Malherbe, d'attacher une importance sérieuse au fait qu'un vers est composé de monosyllabes. Tout au plus pourrait-on faire cette hypothèse : si un écrivain affecte d'enfermer le plus de sens possible dans ses vers, les alexandrins monosyllabiques seront, à cause de cela même, plus fréquents chez lui. A ce compte, Lamartine se serait souvent préoccupé de la valeur de la pensée plutôt que de la grâce du vers.

Pouvons-nous conclure de tout cela que Lamartine n'est pas harmonieux [1]? Récemment, dans une communication aux Sociétés savantes, M. Gram-

(1) Son harmonie a quelque chose de doux et de stable : il l'a fort bien caractérisée lui-même dans ces vers à Regaldi, qu'on croirait adressés à V. Hugo :

> Tes vers jaillissent, les miens coulent :
> Dieu leur fit un lit différent ;
> Les miens dorment, et les tiens roulent.
> Je suis le lac, toi le torrent !
>
> *Recueillements*, t. V, p. 229.

mont, rangeant les poètes suivant leur plus ou moins d'harmonie, mettait Racine premier, Musset second, Hugo troisième, « notablement plus bas, et tous deux à peu près au même plan, Lamartine, et, en dernier lieu, Boileau ». Ce classement paraîtra sévère pour Lamartine, même à ceux qui pensent que Boileau poète est supérieur à ce que les romantiques en ont bien voulu dire. Lamartine versificateur se rapproche non pas seulement de Boileau, mais des grands classiques, par ses défauts et par ses qualités, notamment en ce qui concerne les questions capitales de l'enjambement, de la césure et de la rime.

IV

Lamartine a fait facilement des vers faciles, parce qu'il rime sans effort. A dix-huit ans, il écrit à son ami de Bienassis qu'il aligne des vers aussi aisément qu'Ovide :

> La rime, malgré moi, se place au bout des vers.

Cela tient peut-être à ce qu'il n'est pas assez difficile sur la qualité de sa rime. Il ne cherche pas les rapprochements de mots inattendus : deux fois dans la même page il fait rimer *nature* avec *créature*. La rime rare est peu fréquente chez lui ; la rime suffisante est trop souvent insuffisante. Méry, qui ne pouvait admettre ces pauvretés de facture, pré-

tendait que Lamartine devait être l'auteur de l'épitaphe bien connue :

Ci-gît mon ami Mardoche,
Qui fut dix ans Suisse à Saint-Eustache.
Il portait très bien la hallebarde :
Que Dieu lui fasse miséricorde.

Sans aller tout à fait jusque-là, Lamartine n'a jamais prêché, ni par ses exemples, ni par ses préceptes, le fétichisme de la rime riche à ses disciples : les meilleurs d'entre eux, ceux qui connaissent sa pensée, comme Autran, protestent contre la « fureur de bien rimer ». Reste à savoir si Lamartine n'a pas cédé quelquefois à la fureur de mal rimer. Il n'obéit pas aux exigences romantiques ; il ne s'est pas toujours astreint même aux règles classiques, au système de Malherbe revu et corroboré par Port-Royal et Boileau. Il a violé toutes les règles formulées par l'école du XVII[e] siècle, aussi bien celles qui sont superficielles que les lois vraiment fondamentales. Il fait rimer le simple et le composé, *tendu* avec *étendu ;* les mots provenant d'une même racine, comme *aspect* avec *respect*, *bienfaits* avec *forfaits*. Ce sont là fautes bien vénielles, si même ce sont des fautes. Le cas est plus grave quand il s'agit de choquer l'œil ou l'oreille.

Il y a chez notre poète des rimes qui, suffisantes pour l'oreille, sont mauvaises pour l'œil. C'est ainsi qu'il fait rimer *reflets* avec *palais*, *fardeaux* avec *dos*, *prompte* avec *honte*. L'orthographe lui paraît, du reste, chose assez méprisable. Il n'hésite pas à

écrire à un de ses amis : « Il y a encore sur vos idées un nuage que je n'ai jamais *complettement* vu se *dissipper.* » Se préoccupant aussi peu de la forme des mots en prose, il ne s'en soucie pas davantage en vers. La poésie d'ailleurs est pour lui, à juste titre, affaire non pas de vision, mais d'audition, et c'est surtout la façon dont il a compris la justesse de la rime pour l'oreille qui est importante à étudier.

Une oreille un peu délicate trouve inexacte la rime d'une longue avec une brève, de *grâce* avec *place*, de *rôle* avec *parole ;* d'une consonne sonore avec une muette, comme *Mars* rimant avec *étendards*, *Austerlitz* avec *écrits*, *lis* avec *lits*, *angelus* avec *nus*, *abject* avec *aspect*. Ces rimes contestables ne sont pas exceptionnelles chez Lamartine. On trouve chez lui jusqu'à des rimes qui étaient, dès le XVIIe siècle, considérées comme une licence condamnable, les rimes normandes, qui sont même plus nombreuses dans ses œuvres que dans celles de Malherbe. Il ne craint pas de faire rimer *l'air* avec *onduler*, *amer*, *chair* avec *approcher*, *cher* avec *toucher*, *éther* avec *flotter*, *fer* avec *étouffer*, *fier* avec *défier*, *hiver* avec *conserver*, *mer* avec *aimer*, etc.

Enfin, il y a chez lui un grand nombre de rimes qui sont également faibles pour l'œil et pour l'oreille, des rimes par conséquent qui ne riment pas. C'est ainsi que l'on trouve des assonances aussi vagues que celles-ci : *aloès* et *palais*, *forfaits* et *près*, *héros* et *beaux*, *épagneul* et *cercueil*.

Toutes les fautes contre la rime se rencontrent

chez Lamartine, surtout ce manquement qui ne va à rien moins qu'à diminuer chez l'auditeur la sensation du vers vrai, et à introduire à la place des vers faux : la rime léonine de l'hémistiche avec la fin du vers, de l'hémistiche avec la fin d'un autre vers, ou de deux hémistiches entre eux. En pareil cas, l'oreille désorientée ne sait plus où finit un vers, où commence le suivant, surtout quand cette fausse rime est plus facilement perceptible que la rime vraie :

Jusqu'au lourd *éléphant*, tour vivante et mobile
Que la voix des *enfants* par l'amour rend docile.

Les rimes léonines découpent les alexandrins réguliers en vers libres. L'erreur est facile, principalement quand il s'agit de pièces lyriques, qui comprennent des vers de six et de douze pieds. Là où Lamartine avait écrit :

Tel, quand des dieux de *sang* voulaient en sacrifices
Des troupeaux *innocents* les sanglantes prémices
Dans leurs temples cruels,

l'oreille perçoit aussi bien ce groupement-ci :

Tel, quand des dieux de sang
Voulaient en sacrifices
Des troupeaux innocents
Les sanglantes prémices
Dans leurs temples cruels.

Je pourrais multiplier ces exemples. Pourtant il ne suffit pas de dire en pareille matière : ces cas ne sont

pas rares, Lamartine fait souvent cette faute, etc. C'est de l'à peu près, et l'à peu près ne vaut rien en critique. L'idéal serait de compter d'abord combien Lamartine a écrit de milliers de vers, d'énumérer ensuite le nombre de ces erreurs de tout genre, et d'établir une proportion. N'ayant pas eu, je l'avoue, le temps de faire ce travail, qui seul donnerait un pourcentage absolument exact, mais qui demanderait des mois et des mois, je me contenterai, faute de mieux, de dresser cette statistique pour la rime et les éléments suivants à l'aide des cinq pièces que Lamartine lui-même considérait comme ses chefs-d'œuvre, la XIIIe des *Secondes Méditations*, les XVIe, XXIe, XXIIIe et XXVe *Recueillements*. Cela représente en chiffres ronds un millier de vers, ce qui est déjà une base assez large : là-dessus il y a à peu près deux cents rimes riches, deux cent cinquante rimes suffisantes, et seulement une dizaine qui sont réellement faibles. C'est une proportion honorable, et un peu inattendue.

V

Il en est de même pour l'emploi des césures classiques et des coupes romantiques.

Pour les distinguer sûrement, nous suivrons une méthode très simple, et qui n'a rien de révolutionnaire, puisqu'elle remonte à Boileau : c'est le sens qui doit couper les mots dans un vers, c'est le sens qui domine

toutes les questions d'harmonie, et la meilleure façon de couper un vers est celle qui met le plus clairement en lumière l'idée générale et les intentions particulières, tout en respectant, bien entendu, la poésie, en ne lisant pas des vers comme de la prose ; ajoutons que souvent, de même qu'il y a plusieurs manières de déclamer un vers, il peut y avoir plusieurs façons de le couper, chacune assez plausible (1).

Le vers de Lamartine est presque toujours d'une régularité parfaite, qui satisferait Malherbe, remplirait Boileau de joie, et réconcilierait presque des romantiques avec la règle de l'hémistiche. Le poète révère, comme une loi essentielle, cette habitude qui est, au fond, une question de mode. Il lui sacrifie quelquefois jusqu'à la clarté même, et commet des inversions pénibles, pour la respecter. Il dira dans cette intention :

> Ah ! tu nous daignerais | jeter avec mépris,

quand un disciple de Hugo aurait dit, avec une coupe plus tourmentée, mais en restant plus clair :

> Ah ! tu daignerais | nous jeter avec mépris.

Il faut tenir compte de cette tendance de Lamartine, si l'on veut étudier objectivement la césure de ses vers. Alors qu'il est légitime de rechercher le plus

(1) Du reste, nous savons comment il disait lui-même ses vers : « Il lisait d'une voix forte et profonde, où tout son cœur vibrait' et en cadençant les vers, mais presque pas. » (*Journal intime* d'Evariste Boulay-Paty, cité par M. Caillé, dans les *Annales Romantiques*, mars-avril 1905, p. 139.)

possible de coupes romantiques dans V. Hugo, parce que nous savons qu'il les a lui-même cherchées et préférées aux autres, il convient, quand il s'agit de Lamartine, de n'admettre comme irrégulières que les césures qui le sont très certainement, et de ranger parmi les alexandrins classiques avec suspension à l'hémistiche tous les vers qui peuvent, sans trop d'inconvénient pour le sens, se partager en deux parties égales.

Lamartine observe la césure classique même dans les vers de dix pieds, qu'il coupe presque toujours après la quatrième syllabe.

De Senecé, | l'ombre aimable et gentille,
Dans ce château, | par sa lyre ennobli,
Revint un jour, | des rives de l'oubli.
Le sombre ennui | le reçut à la grille, etc.

Le poète use du reste rarement de cette forme ; le vers de douze pieds est son vers préféré. Presque toujours, je le répète, Lamartine emploie l'alexandrin classique, nettement coupé à l'hémistiche. Seulement, comme les vrais classiques, il admet les césures secondaires, comme celles-ci :

3 — 3 — 3 — 3 ;

elles constituent un rythme très régulier, harmonieux, et dont le seul inconvénient serait de devenir monotone si le poète le répétait trop souvent de suite :

Et l'enfant, || relevant | en anses || ses deux bras,
Se tournait | pour sourire ||, et fuyait | à grands pas.
Il sentait | que son cœur || s'en allait | avec elle,

On trouverait également chez Lamartine un certain nombre de coupes romantiques de toute espèce, depuis celle qui n'admet qu'une césure à la fin du vers :

Je couvrirai de fer et de feu ce rivage...
Il courut sans reprendre haleine un seul moment...

jusqu'à celles qui comprennent deux ou trois césures, ou plus encore :

7 — 5
La conversation cesse, | et tout front est sombre.
5 — 7
Que l'ange de Dieu | seul voit ses chastes appas.
4 — 8
J'ai vu ces monts | voisins des cieux où tu reposes...
Seul contre tous, | faisant moi-même mon destin.
8 — 4
Une plus pâle fleur d'hiver | sur ces sommets.
Partout où le ciel mit deux cœurs, | s'aimer est doux.
3 — 9
Un bruit sourd | de la mort nous fit deviner l'heure.
2 — 10
Un corps | qui ne répand point d'ombre sur ses pas.

Les rythmes ternaires sont plus fréquents :

4 — 4 — 4
Je n'aurai pas | un jour de paix || en ton absence.
Des vents plus froids | ont-ils passé | sur ce visage ?
Le pourras-tu ? || Que Dieu m'assiste, | et je le peux.
3 — 4 — 5
Hors du siècle, || et voyant tout | au seul jour de Dieu.
3 — 5 — 4
Elle allait, || le cœur plein de joie, | et non de pleurs

Et son nom ? | Et qu'importe un nom ? | Elle n'est plus.
Extirper | et jeter au vent | la liberté.

4 — 3 — 5

Mon cœur brisé || n'a-t-il rien | à se reprocher ?

4 — 5 — 3

Mais je restai | cloué de terreur | à ma place.
Le cou plié, | les pieds en avant, | les mains jointes.

2 — 5 — 5

O dieux ! || J'aurais donné tout, | jusqu'à ma beauté.

2 — 6 — 4

Tant mieux ; || tu m'as parlé de mort, | et je me venge.
Instruite, | on ne sait trop comment, | des grands secrets.

Les autres rythmes sont trop rares pour qu'il y ait intérêt à les énumérer. En réunissant tous ces vers épars, on constate que, sur les six cent cinquante alexandrins environ qui figurent dans nos cinq pièces types, il y a six cent quinze césures classiques, et seulement trente-cinq coupes romantiques, ce qui donne pour ces dernières une proportion d'à peu près cinq pour cent. Elle serait plus forte si nous prenions nos exemples dans *la Chute d'un Ange* où, ainsi que l'a remarqué M. de Pomairols, les césures modernes sont plus fréquentes, comme aussi l'enjambement.

VI

Pour les rejets comme pour les enjambements, le sens permet de les déterminer mieux que la ponctuation, car celle-ci dépend quelquefois plutôt de l'imprimeur que du poète. Il y a des enjambements qui

paraissent certains, si l'on se fie à la ponctuation, et qui n'existent pourtant pas en réalité, la fin du vers étant nettement séparée par le sens du commencement du vers suivant, et le sens se continuant sans interruption sensible jusqu'à la fin du vers :

Et la terre, et le ciel, et l'âme, et la matière,
Tout gémit ; et la voix de la nature entière
Ne fut qu'un long soupir.
Il reprend son fardeau que la vertu soulève,
S'élance, et dit : « Marchons à la clarté du jour ».

Et, d'autre part, quoi qu'en disent Port-Royal et Quicherat, il y a des rejets et des enjambements incontestables dans les cas suivants, où le début du second vers est plus fortement rattaché à la fin du premier vers qu'à la fin du second :

Notre âme s'en souvient, | comme d'une pensée
Rapide, || dont en songe elle fut traversée...

A ces craquements sourds des cimes, — à ces coups
Des tempêtes, | nos cœurs se serraient malgré nous.

Et sous le poids du jour la famille sommeille
Sur la couche de terre, | et le chien seul les veille.

Ainsi compris, les rejets et les enjambements sont relativement nombreux chez Lamartine. Je ne parlerai pas de tous ceux qui sont insignifiants, c'est-à-dire de ceux dont on ne peut dire autre chose que ceci : il y a là un rejet, un enjambement. Lorsque ni le sens ni l'harmonie ne sont mis en valeur par cette particularité, il n'y a pas lieu d'en tenir compte. Au

contraire, il y a des cas intéressants, ceux où le rejet d'un mot augmente sensiblement sa force :

Le voile humide épars sur cette horreur sublime
Tombe ; je jette un cri de surprise et d'effroi.

Mille flèches de bois dans les flammes durci
Sifflent ; autour de lui l'air en est obscurci.

Et toi, saint porte-voix des tristesses humaines,
Que la terre inventa pour mieux crier ses peines,
Chante ! Des cœurs brisés le timbre est encor beau.

Il y a également des enjambements qui ajoutent au pittoresque de l'image, ou à l'effet d'une idée :

Tout à coup sur un roc dont tu foulais la cime
Tu t'arrêtas : tes yeux s'abaissèrent sur moi.

La répétition des enjambements coup sur coup, fréquente en particulier dans *Jocelyn*, donne à la pensée une allure plus libre et plus simple, plus légère et plus « court-vêtue » :

J'étais le seul ami qu'il eût sur cette terre
Hors son pauvre troupeau. Je vins au presbytère
Comme j'avais coutume, à la Saint-Jean d'été,
A pied, par le sentier du chamois fréquenté.

A certains moments, on croirait lire de l'André Chénier, tant ces interruptions du mouvement régulier rappellent le charme incorrect des *Idylles* :

Seulement, au détour de cette route obscure,
Un page et deux coursiers attendent ; et, plus bas,
Dans cette eau où les flots expirent sans fracas,
Un brick aux flancs étroits, que l'on charge en silence,
Tend sa voile, et déjà sous son poids se balance.

Lamartine a fait souvent usage de cette forme dans ses odes. D'après M. Sully-Prudhomme, « le mode lyrique ne se prête pas aux enjambements ». Au contraire, Lamartine semble avoir pensé qu'il convenait surtout là ; que l'inconvénient principal de l'enjambement, à savoir l'affaiblissement de la rime, est compensé par la régularité de la strophe, qui suffit à elle seule pour assurer l'harmonie du rythme et la perception nette de la fin du vers. En laissant de côté, comme tout à l'heure, les rejets et les enjambements lyriques qui n'ont pas une valeur très certaine, je remarque qu'il y en a un nombre important où l'idée gagne en force, l'image en netteté, à être ainsi soulignées :

La lumière se disperse
En étincelle, et traverse
Le cristal du flot qui sort.

O race en promesses féconde,
Paraissez ! Bienfaiteurs du monde,
Voilà votre postérité...

Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre...

C'est ainsi que dans sa bonté
Un Dieu les sème. Ils apparaissent
Sur des jours de stérilité...

Quelquefois les rejets se suivent à la file dans le corps d'une strophe ou d'une stance : alors l'ode tourne au vers libre lyrique :

Puis enfin, chancelant comme une vaste tour,
Ou comme un char fumant brisé dans la carrière,
Il croule ; et sa poussière

En flocons de lumière
Roule, et disperse au loin tous ces fragments du jour.

Cet effet se produit dans la proportion de un pour cent, si l'on ne prend que les pièces types. Il est plus fréquent dans les quelques œuvres que Lamartine a écrites pour le théâtre. Il suffit d'ouvrir son *Toussaint Louverture* au hasard pour y trouver de nombreux enjambements. Il est vrai que le genre dramatique convient fort mal au poète, qu'il s'y trouve gêné, et que sa forme même s'en ressent. On y rencontre de fréquents exemples de ce qu'une formule consacrée appelle des « licences poétiques », quoique, en général, rien ne soit moins poétique que ces licences.

VII

Lamartine en a de toutes sortes, surtout des licences d'orthographe, ce qui n'a rien d'étonnant chez un poète qui, dans le manuscrit de ses *Harmonies*, écrit *relligion*, *tonerre*, *simbole*, etc.

Dans le corps du vers, il supprime une lettre, quand elle le gêne pour la mesure. *Isaïe* devient *Isaï* ; de même, pour les noms communs : le poète n'hésite pas à écrire :

L'enfance et la vieillesse
Sont *amis* du Seigneur.

La seconde personne de l'indicatif présent prend ou

ne prend pas l'*s* finale selon les commodités du vers :

> Tel est donc le sort, ô nature,
> Que tu *gàrde* à tes favoris.

A la rime, les licences sont plus fréquentes encore. *Pied* s'écrit *pié* ou *pied*, suivant qu'il doit rimer avec *épié* ou avec *marchepied*. Lamartine met *Athène*, quand il faut rimer avec *chaîne*, et *Athènes* pour rimer avec *Démosthènes*. La première personne de l'indicatif présent perd l'*s* dans *je doi*, *je voi*, *je me souvien*, pour rimer plus exactement avec *roi*, *moi*, *chien*.

Le vocabulaire est plein de ces témérités qu'on appellerait des fautes de français chez un écrivain médiocre. Lamartine écrivait en 1810 à son ami Virieu : « Une épigraphe sentimenta*le* ou sentiment*al*, je ne sais lequel on doit dire. » Il lui en est toujours resté quelque chose. Le genre des mots est quelquefois surprenant chez lui :

> Son aire est assis.

Des colombes mêlent au bruit

> Des vagues sur les rives
> Le doux gémissement de leurs *couples plaintives*.

Il dira encore :

> De tes pleurs sur ta joue, hélas ! jamais *cueillies*.

La forme des mots n'est pas mieux respectée : le baobab devient, pour la mesure, un *boab :*

> Sous de larges rameaux au boab arrachés.

Un lexique de Lamartine contiendrait des néologismes bizarres, qui ne méritent pas d'entrer dans le Dictionnaire de l'Académie. Sa grammaire aussi est fort fantaisiste. Les verbes neutres se changent en verbes actifs, quand cela est plus commode pour le poète : son cheval *hennit* quelqu'un. Son front *germe* des cheveux blonds. Des enfants *héritent* leurs pères, etc.

Quelquefois ces licences de grammaire changent de nom lorsqu'elles portent sur la syntaxe : ce sont alors des inversions, qui, par exception, peuvent être une beauté. Lamartine en a d'admirables, celle-ci, par exemple : sur la coupe où Socrate va boire la mort, on voit Psyché, et Zéphire qui

Essuyant d'un soupir les larmes de ses yeux,
Dormante, sur son sein l'enlevait dans les cieux.

Ce mot si tranquille, placé au début du vers, puis l'action se déroulant logiquement dans le reste, tout cela contient une grâce secrète ; supprimez l'inversion, vous supprimez le charme :

L'enlevait dans les cieux, dormante sur son sein,

serait une platitude et une incorrection. Mais, pour une inversion heureuse, combien ne font qu'embrouiller inutilement le sens et la logique du vers :

Pour tromper en courant | ta soif à ces délices

est un véritable rébus, alors qu'un romantique eût dit très clairement :

Pour tromper ta soif — en courant à ces délices.

Quand l'inversion rend le sens obscur, ce n'est que demi-mal, car on cherche la clarté jusqu'à ce qu'on l'ait trouvée. Mais il y a des cas plus embarrassants, où le sens vrai est difficile à découvrir, tandis que le faux sens est très clair ; dans ce vers :

Ces grimoires encor qu'ils ne comprennent pas.

Lamartine, sans qu'on puisse le deviner, a voulu dire : « qu'ils ne comprennent pas encore ». Un de ses héros nous est représenté comme

innocent
De ce qu'un trône coûte à récrépir de sang.

Nous croyons d'abord que cela veut dire : « récrépir de sang un trône », et l'expression nous semble énergique : c'est un tort, car Lamartine a pensé ceci « ce qu'un trône coûte de sang à récrépir ». Si de pareilles taches apparaissaient souvent, le plaisir de la lecture se changerait en un effort ennuyeux. Sur un millier de vers j'ai relevé cinq à six licences condamnables et quatre inversions fâcheuses seulement. C'est peu : on y trouve aussi une quinzaine de chevilles, et c'est beaucoup. La cheville, en effet, est une licence non pas poétique, mais anti-poétique, et qui ravale le vers fort en dessous de la prose. Lamartine use des chevilles avec une véritable désinvolture. Veut-il rendre cette idée qu'une fille a peur et s'ar-

rache aux bras de son père : il écrit, avec une sereine indifférence, que la crainte

> Arrachait la beauté des *deux* bras de *leurs pères !*

Pour rimer, Lamartine ne craint pas d'affirmer que l'ombre est *obscure*, que les poteaux indicateurs de la route sont plantés « avec la main » ; qu'il rêve sous la tente,

> ... au doux bruit d'étoiles palpitantes.

Je pourrais multiplier ces exemples ; mais il faut se borner à ceux qui sont caractéristiques : je défie le plus médiocre librettiste de trouver pour compléter ce vers,

> Comme un bélier jaloux qui, ...
> Incline obliquement les cornes de son front,

une pauvreté semblable à celle que Lamartine a osée :

> ...., *pour abattre un tronc !*

Par contre, après ces déplaisantes chevilles, on trouve ce qu'on pourrait appeler de vrais « trous », procédé opposé et pourtant analogue aux chevilles, commode pour menuiser tant bien que mal un vers. Il y a, chez Lamartine, des ellipses tellement fâcheuses pour la clarté du sens ou l'équilibre de la phrase, qu'elles sont tout simplement un moyen par trop facile de ramener à la mesure un vers trop long d'un pied :

> Que la ligne est immense et que les rangs (sont) épais.
> Cette double existence en (me) multipliant moi (même).

De pareils procédés permettent sans doute au poète de versifier très vite ; mais nous avons le droit d'être plus sévères pour Lamartine qu'il ne l'a été pour lui-même, et de dire que ce n'est plus là écrire sérieusement.

VIII

Lamartine est un versificateur de qualité médiocre, et, malgré cela, c'est un de nos plus grands lyriques. Il est vrai que son lyrisme est indépendant de sa versification, car il n'y a pas plus de lyrisme dans les *Harmonies* que dans l'admirable lettre en prose au comte d'Egrigny, qui leur sert de préface. Et, de même, la forme de l'ode ajoute peu de chose au lyrisme de sa pensée, car on trouve chez lui des mouvements vraiment lyriques dans des suites d'alexandrins à rimes plates.

Parmi ses formes lyriques on peut négliger, comme étant plus sensible à l'œil qu'à l'oreille, le procédé des couplets qu'il avait emprunté à Byron : cela consiste à découper, d'une façon irrégulière, et uniquement d'après le développement de la pensée, un poème comme la *Mort de Socrate* en un certain nombre de courts paragraphes.

Ses odes comportent des stances, des strophes, des mélanges de strophes et de stances, et même des vers libres.

Nous appellerons stances, comme Lamartine le

faisait lui-même, les strophes où l'alexandrin est seul employé, ou bien encore celles où il prédomine. Il y en a chez notre poète une quinzaine d'espèces. Quatre surtout attirent l'attention : d'abord une stance de quatre alexandrins à rimes croisées :

> Souvent, sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
> Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
> Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
> Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Plus de trente pièces ont été écrites ainsi. C'est ensuite une stance de trois alexandrins et d'un vers de six pieds, à rimes croisées : elle ne lui a servi que trois fois, mais en particulier pour un de ses chefs-d'œuvre : le *Crucifix*. Nous rencontrons également six pièces composées de stances de trois alexandrins et d'un vers de huit pieds, à rimes croisées. Sept pièces sont écrites en stances de cinq alexandrins suivis d'un vers de huit pieds :

> Oh ! quand cette humble cloche à la lente volée
> Epand comme un soupir sa voix sur la vallée,
> Voix qu'arrête si près le bois ou le ravin ;
> Quand la main d'un enfant qui balance cette urne
> En verse à sons pieux dans la brise nocturne
> Ce que la terre a de divin.

Pour les strophes isométriques, nous trouvons treize variétés. Celle que Lamartine a le plus souvent employée se compose de quatre vers de huit pieds à rimes croisées :

> Aimons-nous ! nos rangs s'éclaircissent,
> Chaque heure emporte un sentiment :

Que nos pauvres âmes s'unissent
Et se serrent plus tendrement.

Cette strophe lui a servi pour une trentaine de pièces. Il a employé une dizaine de fois la grande strophe classique de dix vers de huit pieds : il l'estimait la meilleure, puisque c'est ainsi qu'il a écrit celle de ses odes qui lui paraissait se rapprocher le plus du « modèle idéal du lyrisme », la vingtième des *Premières Harmonies :*

De l'Etre universel, unique,
La splendeur dans mon ombre a lui,
Et j'ai bourdonné mon cantique
De joie et d'amour devant lui ;
Et sa rayonnante pensée
Dans la mienne s'est retracée,
Et sa parole m'a connu ;
Et j'ai monté devant sa face,
Et la nature m'a dit : « Passe,
Ton sort est sublime ; il t'a vu ! »

Les strophes hétérométriques sont très rares chez lui. Quand il renonce aux strophes isométriques, il préfère employer un mélange de stances, ou des stances alternant avec des strophes, ou des couplets coupés par des refrains ; ou encore, et c'est un de ses procédés les plus fréquents, les plus heureux aussi, il encadre des stances, des strophes, dans des vers de mesure irrégulière, si bien que, l'œil seul pouvant reconnaître au passage des strophes différenciées surtout par les blancs de l'impression, et l'oreille n'étant plus capable de distinguer nettement le retour

des formes régulières, strophes et stances finissent par se fondre dans le courant des vers irréguliers. Une cinquantaine de pièces sont composées d'après ce procédé, qui, comme effet d'ensemble, rappelle si bien le vers libre qu'en réalité il se confond avec lui. Ainsi le *Cantique sur la mort de madame la duchesse de Broglie*, qui se compose en tout de trente-neuf couplets, comporte sept espèces de strophes et de stances. *La Vigne et la Maison*, qui renferme cinquante-quatre couplets, sans compter une suite d'alexandrins à rimes entrelacées, comprend quinze variétés de strophes et de stances si bien mêlées que les mouvements lyriques rythmés d'une façon régulière cessent d'être perceptibles. Tout au plus constate-t-on que certains groupements reparaissent plus fréquemment que d'autres, à intervalles irréguliers. Encore est-il impossible de faire cette remarque sur la pièce elle-même : cette disposition n'est facile à apercevoir que sur le tableau schématique de ce poème.

Le vers libre a permis au poète d'obtenir des effets très heureux. C'est du reste la forme qui, chez nous, convient le mieux au lyrisme vrai, car c'est la plus souple, celle qui recueille avec le moins de déformations possibles la pensée lyrique dans son intégrité. Grâce à elle, Lamartine a pu atteindre à sa plus haute perfection, à une beauté décourageante pour les compositeurs qui seraient tentés d'ajouter à la mélodie de ces vers l'harmonie de la musique : suivant le mot si curieux et si vrai de Rossini, nul musicien ne devrait risquer pareille aventure, puisque « les vers

de Lamartine sont déjà paroles et musique en venant au monde » (1)

IX

D'où vient donc que, malgré tant de qualités, malgré un génie lyrique plus grand peut-être que celui de Victor Hugo lui-même, Lamartine ne nous donne que par éclairs l'impression de la pure beauté ; qu'il n'y a pas chez lui une seule pièce absolument parfaite, un seul chef-d'œuvre de tous points irréprochable ? C'est qu'il n'a pas eu la probité de l'artiste qui refuse de livrer sa pensée au public avant de lui avoir donné toute la perfection que son talent lui permet d'atteindre : en un mot, il n'a pas eu le respect de son génie. Lamartine croyait peut-être parler en gentilhomme de lettres, lorsqu'il se proclamait « amateur de poésie, plutôt que poète de métier ». En réalité, c'est un aveu très grave. Ce poète avait fini par concevoir pour le plus noble des métiers un étrange dédain. Il daignait tout au plus improviser à ses moments perdus. Certes, c'était un merveilleux improvisateur. Mais, à improviser toujours, il finit par perdre l'habileté technique, qu'il avait acquise pendant les années de préparation qui précèdent son premier triomphe : il justifiait ainsi toutes les inquiétudes des juges perspicaces qui craignaient que ce

(1) Rapporté par M. Nollée de Noduwez, dans ses *Chevauchées poétiques*, p. XX de la préface.

génie, à force de mépriser le talent, ne s'altérât peu à peu. Lamartine a connu l'ivresse de l'improvisation, et aussi cette lente déchéance qui suit ces abus de l'inspiration. Il en appréciait cependant les inconvénients à leur juste valeur, puisqu'il les soulignait chez autrui, chez Sainte-Beuve :

> J'avais pourtant noté d'un doigt réprobateur
> Tes vers trop tôt ravis à l'amour de l'auteur...,
> Tes vers, fruits imparfaits d'un arbre trop hâté,
> Qui les laisse tomber au souffle de l'été.

C'est pourtant ce que Lamartine a fait lui-même, avec une nonchalance d'autant plus coupable qu'il en voyait nettement les effets. Mais il ne daignait pas les corriger lui-même, et priait ses éditeurs, Gosselin, Hachette, de lui trouver un brave praticien littéraire qui voulût bien mettre ses poèmes au point et corriger les fautes. Il aurait eu de la besogne, car Lamartine a fait, à lui seul, plus de vers faux que tous nos poètes réunis. Ces vers sont si nombreux, en particulier dans *la Chute d'un Ange*, qu'à certains moments on serait tenté de croire qu'on lit la première ébauche, non encore corrigée, d'un poème écrit au galop de la plume. Il y en a aussi dans d'autres œuvres.

Quelle est, en somme, la valeur de toutes ces fautes de versification ? Chacune d'elles, isolée, est sans doute peu de chose, mais leur répétition est grave. Il en est ainsi des fautes d'orthographe chez les simples mortels : une ou deux, cela passe, mais plusieurs finissent par faire une impression fâcheuse.

Que sera-ce donc, si nous ajoutons au compte ses fautes véritablement innombrables contre le vocabulaire, la grammaire, le style, les images, la pensée même ; si nous réfléchissons que ces fautes sont plus nombreuses encore dans les premières éditions que dans celles qui sont courantes en librairie, et que les amis du poète ont corrigées pour lui ! Dans *la Chute d'un Ange*, là où nous lisons maintenant

Ses os près de percer sa chair d'anachorète,

on trouvait d'abord ce non-sens :

Tous ses muscles perçant sa chair d'anachorète.

C'est, pour tous les détails de la forme, la même loi qui sévit chez lui : l'à peu près ; rarement le mot juste, mais le synonyme vague ; peu de solidité dans la facture, des vers gâchés à la hâte :

Tel qu'un aigle irrité, dont l'immonde reptile,
Pendant qu'*il* plane en paix, dans un azur tranquille,
A dévasté *son* aire, et sur *ses* bords flétris
De *ses* œufs près d'éclore a semé les débris.

De l'à peu près dans les images, dans les comparaisons, qui sont banales ou étranges : la colère d'un seul homme peut exciter tout un peuple :

Tel au milieu d'un lac quand une tour s'écroule,
On voit ce lac grossi par les rocs éboulés,
Surmonter ses hauts bords de ses plis refoulés,
Et, dépassant du flot les grèves du rivage,
Suspendre son écume au rocher qui surnage.

Où donc le poète a-t-il vu pareil phénomène ?

Toujours de l'à peu près, même et surtout dans la pensée, toujours de ces faiblesses qu'un peu de réflexion ferait corriger, si le poète daignait s'arrêter et réfléchir : dans le paradis suspendu de *Jocelyn*, figure une grotte très confortable : le poète en commence ainsi la description :

> Mais de ces lieux charmants le chef-d'œuvre est la voûte
> Dans le rocher, dont l'aigle a *seul* trouvé la route.

Lamartine oublie qu'il a déjà introduit dans cette « voûte » Jocelyn lui-même, un vieux berger, et beaucoup d'hirondelles. Ce sont là d'étranges distractions. J'en passe, et de pires, ne voulant pas avoir l'air de m'acharner, retenu aussi par l'autorité de certains éloges : Laprade, Edgar Quinet, Barbey d'Aurevilly, M. de Hérédia et M. de Pomairols ont vanté l'art de Lamartine, que nient du reste Vinet, Nisard et Leconte de Lisle. Peut-être ces derniers ont-ils surtout remarqué les faiblesses de Lamartine, qui sont celles de tous les écrivains médiocres, tandis que les autres ont été, avant tout, sensibles à ses mérites qui n'appartiennent qu'à lui : on pourrait faire une abondante anthologie de beautés purement lamartiniennes. Je choisirai comme exemple une merveille de facture, pour montrer que, même dans les questions de simple forme, malgré son dédain pour le côté métier, le poète a su, grâce à ses dons naturels, réussir là où d'excellents ouvriers en vers ont échoué : il suffit de comparer aux traductions malheureuses du *Pater*, faites pourtant par deux poètes habiles, M. Jean Aicard dans son

Jésus, M. E. Rostand dans la *Samaritaine*, la paraphrase, d'une admirable souplesse, que Lamartine a écrite dans *la Chute d'un Ange :*

O Père, disait-il, de toute créature,
Dont le temple est partout où s'étend la nature,
Dont la présence creuse et comble l'infini,
Que ton nom soit partout dans toute âme béni !
Que ton règne éternel, qui tous les jours se lève,
Avec l'œuvre sans fin recommence et s'achève !
Que par l'amour divin, chaîne de ta bonté,
Toute volonté veuille avec ta volonté !
Donne à l'homme d'un jour que ton sein fait éclore
Ce qu'il lui faut de pain pour vivre son aurore !
Remets-nous le tribut que nous aurons remis
Nous-même, en pardonnant à tous nos ennemis.
De peur que sur l'esprit l'argile ne l'emporte,
Ne nous éprouve pas d'une épreuve trop forte ;
Mais toi-même, prêtant ta force à nos combats,
Fais triompher du mal tes enfants d'ici-bas !

Les idées sont tirées du Sermon sur la Montagne, mais la forme est de Lamartine. C'est très beau, et cela montre ce que le poète aurait pu faire s'il avait voulu.

Mais il n'a pas voulu. Rarement homme avait été aussi richement doué ; il a gâché son génie, comme sa fortune : il a jeté ses vers, comme son argent, par la fenêtre. Il a atteint très vite son point de perfection relative, parce qu'il a cessé de travailler sérieusement une fois ses premiers succès obtenus. Les *Méditations* resteront son chef-d'œuvre, parce qu'elles appartiennent à l'époque où il tra-

vaillait encore [1]. Les ébauches de l'*Immortalité*, du *Lac*, de l'*Homme*, du *Crucifix*, montrent avec quel scrupule il se corrigeait à cette époque. Il a eu trop vite l'horreur de l'effort. Malgré son prodigieux génie lyrique, malgré une facilité surprenante à rimer, Lamartine ne s'est approché de la perfection que dans les pièces qu'il a laissées longtemps sur le métier.

Nul ne justifie mieux que lui l'arrêt sévère que Boileau a porté, dans son intransigeante probité d'artiste :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Ajoutons ceci : sans le labeur artistique, le poète le mieux doué est un faible versificateur. Tel est Lamartine.

(1) Il écrit à Virieu, le 6 janvier 1813, à propos de son épître sur *les Sépultures* : « Ce sont des vers pour apprendre à faire des vers. » (*Correspondance*, I, 211.)

IV

LE ROMAN DE CASIMIR DELAVIGNE

LE

ROMAN DE CASIMIR DELAVIGNE [1]

C. Delavigne, longtemps oublié, a eu dans ces dernières années sa résurrection, lui aussi, comme A. de Vigny, Lamartine et d'autres. Considéré à ses débuts comme le chantre national, comme le poète libéral par excellence, comme le rival heureux de V. Hugo, ensuite comme le vaincu du Romantisme, enfin entré dans la pénombre, dans les limbes de la littérature, C. Delavigne a été de nouveau très discuté, il y a quelque temps. Tandis que M. Lanson n'a pas assez de mépris pour le malheureux poète, qu'il veut expulser de l'histoire littéraire de la France [2], M. Legouvé le range parmi ceux qu'il appelle « les voix immortelles de toute l'Europe », Byron, Béranger, Manzoni, V. Hugo [3]. Entre ces deux extrêmes, il y a, bien entendu, place pour une opinion moyenne. Je n'essayerai pas pourtant d'établir le bilan exact des qualités et des défauts, en un mot de la valeur du poète, car de pareilles discussions restent toujours ouvertes : je

(1) Extrait de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nos des 15 janvier et 15 avril 1900.

(2) *Histoire de la littérature française*, p. 964.

(3) *Dernier travail, derniers souvenirs*, p. 189.

crois plus utile, pour mieux comprendre la formation et le développement de son talent, d'étudier une partie inconnue de son existence, et de montrer quelle répercussion a eue, sur sa vie littéraire, un événement de sa vie morale : son amour pour celle qu'il devait épouser. De même que, d'après son frère Germain, sa force intellectuelle, après avoir sommeillé longtemps, se développa tout à coup d'une façon extraordinaire quand il eut quatorze ans, de même son cœur, longtemps tranquille, fut tout à coup profondément troublé par la passion la plus forte : C. Delavigne avait alors trente-trois ans. Si bien que nous pouvons distinguer très nettement deux époques dans l'histoire de son talent : la première, jusqu'en 1826, jusqu'à son voyage d'Italie, l'autre depuis ce voyage jusqu'à la mort. Les œuvres composées dans ces deux périodes présentent une sensible différence. Le poète n'atteignit toute sa grandeur que quand l'homme, suivant le mot de Guyau, eut connu tout son cœur (1).

(1) Cette étude repose sur des documents presque tous inédits. On trouvera sur ces manuscrits, dans la *Normandie artistique et littéraire*, numéros de novembre et décembre 1896, un court travail de M. Genet, un de mes étudiants à qui j'avais recommandé l'étude de ces lettres comme thèse de licence. J'ai pu dépouiller ces manuscrits avec l'attention scrupuleuse qu'ils méritent, grâce à la parfaite obligeance de la municipalité du Havre, à laquelle j'adresse ici l'expression de ma gratitude. Je dois remercier aussi M. Millot, bibliothécaire de la ville du Havre, qui a retrouvé dans les archives de sa bibliothèque des lettres de C. Delavigne au baron Taylor. — Cf. Mme Fauchier-Delavigne, *Casimir Delavigne intime, d'après des documents inédits* (1907).

I

Une revue rapide des œuvres de la première époque permettra de constater tout ce qui manque encore à C. Delavigne, malgré de très réelles qualités, pour être un poète véritablement grand.

Si la mode était encore aux épigraphes, ce n'est pas « enfant sublime » que j'inscrirais en tête de la première partie de cette enquête, mais : *aurea mediocritas*. Quand Germain Delavigne nous raconte ingénument que l'enfance de son illustre frère fut très ordinaire, que, bon travailleur, « il ne triomphait qu'avec beaucoup de peine des premières difficultés de ses études », un souvenir ironique nous monte à la mémoire, et nous croyons entendre Diafoirus : « Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son *frère*, mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient en parlent comme d'un garçon qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns », etc. Il lui manque alors évidemment le *mens divinior*.

Ce n'est pas son *Dithyrambe sur la naissance du Roi de Rome* qui nous rendrait plus indulgents, quoique le *Moniteur* du 16 juin 1811 en cite un long morceau avec éloge, et que le *Nouvel Almanach des Muses pour l'an grégorien 1812* reproduise in extenso l'œuvre de « M. Casimir Delavigne, du Havre, élève de

rhétorique au lycée Napoléon, et de l'Institution Ruinet ». Ce morceau a toute la faiblesse des à-propos officiels, de ce genre voué aux prophéties flatteuses, presque toujours démenties par les événements. Et pourtant, si ce premier jet est malingre, la sève poétique commence à monter. Plus tard, C. Delavigne, revenant sur ses souvenirs de jeunesse, racontera à sa fiancée que, encore lycéen, il aimait à promener ses rêveries dans l'église Sainte-Geneviève, « dans ce temple où jeune, encore écolier, je me sentais déjà poète, où j'ai fait tant de rêves de gloire en murmurant mes premiers vers. Je m'arrêterai avec elle aux lieux où j'allais me reposer de préférence. Je lui montrerai les colonnes au pied desquelles j'aimais à m'asseoir ». L'instrument s'accordait : il ne fallait plus qu'un choc pour le faire vibrer.

Waterloo allait révéler à la France le nom du poète. Au moment où le pays envahi, terrassé, humilié, dévorait sa honte en silence, la voix d'un jeune homme s'éleva, inexpérimentée sans doute, mais vibrante de la fureur nationale. Pour comprendre l'enthousiasme reconnaissant qui secoua tous les esprits, il faut songer que rien ne peut nous donner une idée de la rage populaire, rien, pas même Sedan, puisque, comme l'a dit Jules Simon, en 1815 on tombait de plus haut (1). La jeunesse allait jusqu'à s'enthousiasmer pour l'assassin Louvel, à le transformer en homme de Plutarque, parce que, interrogé

(1) *Revue de Famille*, 1er septembre 1891, *Crépuscules*, p. 388.

sur ce qui l'avait poussé au crime, il avait répondu en mettant la main sur son cœur : « Depuis le 18 juin 1815, j'ai toujours entendu retentir là le canon de Waterloo. » (1) L'auteur des *Messéniennes* devenait d'un seul coup un maître, et même le Maître, celui devant lequel les débutants littéraires se taisaient, intimidés (2). Le charme dura, puisque. longtemps après, M. Henry Fouquier ressentait un accès de colère en voyant le Desnoyers qui avait insulté le poète de sa jeunesse (3). Si, maintenant, ces *Messéniennes* nous paraissent froides, c'est sans doute que la forme en est bien conventionnelle, et le lyrisme archaïque, c'est beaucoup aussi parce que, en vertu d'une disposition ethnique qui est peut-être une infériorité pratique dans l'Europe actuelle, mais qui est certainement à notre honneur, nous ne savons pas, comme d'autres, entretenir, éterniser, exploiter nos vieilles rancunes, et que le seul mot de Waterloo ne nous fait plus bondir le cœur aussi fort qu'aux premiers lecteurs des *Messéniennes*. Cela n'empêche que si les *Messéniennes* occupent dans l'histoire du lyrisme en France une place modeste, elles sont en bon rang dans l'histoire nationale : V. Hugo a eu raison de proclamer ce mérite en recevant Sainte-Beuve à l'Académie : « Disons-le, parce que c'est glorieux à dire, le lendemain du jour où la France inscrivit dans son histoire ce mot nouveau et funèbre,

(1) Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, 20.
(2) Mary Lafon, *Cinquante ans de vie littéraire*, p. 20-22.
(3) *Le Temps*, 15 septembre 1898.

Waterloo, elle grava dans ses fastes ce nom jeune et éclatant, *Casimir Delavigne*. Oh ! que c'est là un beau souvenir pour le généreux poète, et une gloire digne d'envie ! Quel homme de génie ne donnerait pas sa plus belle œuvre pour cet honneur d'avoir fait battre alors d'un mouvement de joie et d'orgueil le cœur de la France accablée et désespérée. » (1)

Les contemporains ne lui adressent guère qu'une critique, très vraie du reste : le poète est irréligieux : Charles Nodier, après l'avoir chaleureusement complimenté de ses *Messéniennes*, ajoute : « Mon cher Casimir, je n'ai qu'un conseil à vous donner, c'est, la prochaine fois que vous voudrez rimer, de conduire d'abord votre muse à la messe. » (2) Le malheur, c'est que le poète lui-même n'y va pas pour son compte. On connaît l'épitaphe que, tout jeune, il avait composée pour lui-même :

Un membre de la faculté
D'ici-bas m'a fait disparaître.
Que me sert-il d'avoir été ?
Je ne suis pas plus qu'avant d'être (3).

Ses sentiments irréligieux apparaissent plus nettement encore dans la ronde qu'il avait composée pour un dîner voltairien du vendredi saint :

Je boirai plus que les autres,
Bien assuré par la foi
Que Jésus dit aux apôtres :
Buvez pour l'amour de moi...

(1) *Actes et Paroles*, I, 119.
(2) Pichot, dans la *Revue de Paris*, 1832, XLVI, 167.
(3) *Le Centenaire de Casimir Delavigne*, par M. Le Goffic, p. 44.

Au ciel on voit Dieu s'ébattre,
Buvant le vin à son choix.
S'il ne boit pas comme quatre,
Il boit au moins comme trois.

Les saints se versent la goutte,
Et s'enivrent de vin vieux,
Et l'enfer que l'on redoute
N'est que la cave des cieux.

Ce que je vois d'incommode
Dans ce séjour des regrets,
C'est qu'une cave si chaude
Ne peut tenir le vin frais (1).

Le refrain est tout aussi irrespectueux que la chanson.

Ce genre de facétie convient à merveille à l'esprit de la bourgeoisie, alors voltairienne, et de la jeunesse, fort peu religieuse. C'est un peu la même chose dans les *Vêpres Siciliennes*.

On a déjà remarqué que, dans cette tragédie, C. Delavigne est, comme opinion philosophique, un pur disciple du XVIIIe siècle ; que sa pièce est une satire contre l'influence de la religion (2). C'était alors une raison suffisante pour qu'une certaine partie du public accueillît ces vers avec enthousiasme, et l'on sait que les applaudissements ne cessèrent pas

(1) Ces vers ont été transcrits par M. Le Goffic sur la feuille de garde d'un exemplaire du *Centenaire de Casimir Delavigne*, appartenant à M. Rident, et certifiés par lui conformes au manuscrit original. Ces messieurs m'ont autorisé à reproduire ces vers inédits. Je leur en exprime ici toute ma gratitude.

(2) *La Jeune France, Journal de réforme sociale*, 1835-1836, p. 293.

pendant toute la durée du dernier entr'acte (1); le poète fut même obligé de paraître sur la scène, et fut acclamé (2). La pièce, pourtant, est faible. Le sujet est mal choisi et faux. On ne sait à qui s'intéresser. Aux Français ? Mais ce sont des tyrans. Aux Siciliens ? Mais ils conspirent contre les Français. C'est la tragédie des *Perses*, composée par un Perse, et jouée en Perse. On a dit justement que cette pièce de Delavigne est la plus faible de tout son répertoire, que l'intrigue est pleine d'invraisemblance et de pauvretés (3). Quant à la passion, elle ne compte guère. V. Hugo, alors simple critique d'un tout petit journal, reproche au poète des *Vêpres* « d'y avoir introduit l'amour : cette passion, dont le développement est gêné par celui d'une grande conspiration, ne peut tenir que la seconde ligne dans sa tragédie, et l'amour, au théâtre comme ailleurs, veut toujours la première place (4) ».

Il eût été difficile que le très sage Casimir Delavigne donnât à ses personnages des passions que, pour son compte, il ne connaissait que par ouï-dire. Vivant dans un milieu familial très paisible, il pratique toutes les vertus domestiques, qui ne sont pas toujours des qualités pour un poète. Il est bon et doux, même dans une pièce aristophanesque, *les Comédiens*. Sans doute il y a là de l'esprit, beaucoup d'esprit, même (5).

(1) Cap, *Casimir Delavigne*, p. 7.
(2) *Moniteur* du 24 octobre 1819.
(3) Eugène Faure, *Revue indépendante*, 1844, p. 205.
(4) *Conservateur littéraire*, I, 67.
(5) Pichot, *Revue de Paris*, 1832, XLI, 177.

Mais c'est une satire à l'eau de rose. Ce n'est pas le monde du théâtre, vu de l'autre côté de la toile, dans les coulisses, avec sa vie factice et amusante. Les vanités du métier sont mieux peintes dans un trait de Delobelle, les détails intéressants sur ces existences à part sont plus nombreux dans la brochure de M. Ginisty sur la *Vie d'un théâtre* que dans toute cette longue comédie en cinq interminables actes. Elle a surtout un défaut, grave pour une œuvre théâtrale : elle est à la glace. « J'ai vu la nouvelle pièce de M. Casimir Delavigne, écrit, le 12 janvier 1820, l'indulgente duchesse de Broglie ; elle est un peu froide. » (1)

On en peut dire autant du *Paria*, dont les incontestables beautés n'éveillent dans l'esprit du lecteur qu'un intérêt assez calme. Les chœurs, qu'on a eu la bien mauvaise idée de comparer et même d'égaler à ceux d'*Esther* et d'*Athalie* (2), tiennent si peu à l'action, qu'ils ne furent pas chantés aux premières représentations. Imprimés après le succès de la pièce, ils apparaissent seulement à la reprise du 19 juillet 1824, avec peu de succès d'ailleurs (3). L'intrigue, sans être ridicule comme le prétend Stendhal (4), n'est pas logiquement construite, et repose sur un vice fondamental dans la psychologie du principal personnage. Pour qu'Idamore, sur les instances de son

(1) *Lettres de la duchesse de Broglie*, publiées par son fils, p. 33.
(2) Wisniewski, *Etudes sur les poètes dramatiques*, p. 134.
(3) *Journal des Débats*, 21 juillet 1824.
(4) *Racine et Shakespeare*, p. 6.

père, accepte de renoncer brusquement à sa gloire et à son amour, il faut que la piété filiale soit chez lui d'une force surnaturelle ; et d'autre part il faut admettre qu'elle était d'abord bien faible, puisqu'il a pu quitter son père, sans lui donner signe de vie, sans rien tenter pour lui faire connaître ses triomphes. Cette étrange faiblesse est sans doute rachetée par de beaux vers d'une sensibilité racinienne, par des scènes où l'exaltation hausse les personnages jusqu'à la furia des héros romantiques. Mais l'amour, même chez la très pure Néala, garde quelque chose d'apprêté, de livresque : on dirait que l'auteur n'a appris les secrets du cœur féminin qu'à l'école des Classiques. Cela n'empêcha pas le *Paria* de remporter un vrai triomphe, attesté par une parodie, cet ordinaire critérium du succès au théâtre (1). La jeunesse des Ecoles, très ardente et très libérale, ajoutait des allusions imprévues à celles qu'avait intentionnellement prodiguées dans sa pièce l'auteur des *Nouvelles Messéniennes*.

Dans ce second recueil lyrique, la forme est en singulier progrès ; un juge délicat et difficile voit en particulier dans une de ces Messéniennes, *Parthénope et l'Etrangère*, une véritable œuvre d'art, et même « le chef-d'œuvre du genre » (2). Le fond, animé d'un sincère amour de la Grèce, plut fort aux Philhellènes, puisque le critique des *Débats* salua en Delavigne « l'un

(1) *Le Gueux*, ou la parodie du Paria, etc., par Théaulon, Dartois et Ferdinand Barba, 1822.

(2) Vinet, *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle*, II, 59.

des chefs les plus ardents de cette croisade littéraire qui secourut la Grèce de ses phrases et la défendit de ses hémistiches » ([1]). Je ne crois pas qu'il faille mettre à la fin de cet éloge singulier un point d'ironie. On admirait fort ce nouveau recueil, moins sans doute que le premier, parce que les circonstances étaient moins favorables, mais on le lisait avec une attention qui nous surprend un peu maintenant. Dans l'invocation à Lord Byron, le poète, alors matérialiste, avait, en traduisant son modèle, osé ceci :

Le jour de son trépas, ce premier jour du deuil,
Où le danger finit, où le *néant* commence.

Il y eut des protestations qui le firent réfléchir. Plus tard, le 30 novembre 1826, il écrivait à Mme de Courtin : « En racontant dans quelques vers rapides la vie de votre grand homme, que je me suis rappelé de fois vos premiers reproches à la villa Paolina pour ce mot de *néant* qui vous a tant choquée. Je rends justice, comme vous, à ce génie sans bornes, et je veux bien lui tout immoler, hors la liberté qui vaut mieux même que la gloire. » Le moment approchait où il allait connaître celle qui devait renouveler son cœur et lui révéler la passion vraie qu'il ignorait jusque-là, ignorance dont son théâtre fait foi : si l'on n'en est pas encore persuadé, rien ne le prouverait mieux que cette étrange pièce de l'*Ecole des vieillards* où, depuis le titre jusqu'aux sentiments des personnages, presque tout semble vieillot ou vieilli.

(1) *Journal des Débats* du 17 mars 1827.

A son apparition elle remporte, il est vrai, un immense succès, de l'aveu même d'un ennemi littéraire, Alexandre Dumas ([1]). La foule l'applaudit, les lettrés s'y intéressent : le *Journal des Débats* consacre quatre feuilletons à son étude ([2]). Les contemporains ne trouvent pas étrange cette glorification de l'amour sénile, pour paradoxale qu'elle soit, et contraire à la tradition fort sensée du théâtre ([3]). Et peut-être cette indulgence tient-elle un peu aux mœurs nouvelles imposées par l'Empire ; Napoléon ne laissant en France que les enfants et les vieillards, on devient, à cette époque, un bon parti vers cinquante ans : Charles a cinquante-huit ans quand il épouse « Elvire », Bernardin de Saint-Pierre soixante-trois ans quand il se remarie : Danville est de cette génération-là. Le rôle est joué par Talma, et Talma y est merveilleux, d'abord parce qu'il est Talma, ensuite parce que le rôle est dramatique, de l'aveu de Dumas ([4]). La scène où Danville ouvre son cœur à sa jeune femme paraît à M. Lenient l'égale de l'admirable tirade de Don Ruy Gomez à Doña Sol ([5]). M. Legouvé ne serait pas éloigné de préférer sur ce point l'*Ecole des vieillards* à *Hernani* ([6]) : volontiers il s'écrierait, comme Mme de Sévigné, et pour la même raison : Vive donc notre vieux Delavigne !

(1) *Mémoires*, IV, 64.
(2) Numéros des 8 et 10 décembre 1823, 3 et 25 janvier 1824.
(3) Lenient, *la Comédie en France au XIXe siècle*, II, 11.
(4) *Mémoires*, IV, 65.
(5) *La comédie en France*, II, 15.
(6) *Soixante ans de souvenirs*, I, 25.

Ces enthousiasmes, qui sont une date, sont soumis à la loi du temps : trente ans plus tard la pièce paraît démodée [1], parce qu'elle repose sur l'étude d'un sentiment qui a pu, en vertu de circonstances exceptionnelles, paraître normal, mais qui n'est pas humain. De C. Delavigne, qui prétend nous faire admirer la passion du vieillard, ou de Molière qui s'en moque, c'est Molière qui a raison. C. Delavigne ne connaît pas encore assez le cœur humain. C'est avec son expérience propre qu'il remplit les caractères de ses personnages, et cette expérience est courte. Le cœur du poète a été occupé jusqu'ici par des sentiments estimables, mais peu dramatiques. La camaraderie de collège qui, comme le remarque M. Lenient, a tenu une large place dans la vie de l'homme [2], nous semble en prendre une excessive dans l'œuvre du poète : Labiche, dans l'*Affaire de la rue de Lourcine*, en a fait l'étude définitive et suffisante. Enfin, la principale faiblesse de la comédie de C. Delavigne, c'est évidemment le caractère de la femme. Dumas trouve le rôle faux, surtout dans la grande scène où Hortense, entendant son mari rentrer, cache le duc [3] : c'est la scène capitale, et cette situation repose sur une méconnaissance complète du cœur féminin. Le caractère tout entier de la jeune femme est mal posé, incohérent, au témoignage autorisé de Mlle Mars qui, pour le jouer, l'avait fort étudié, et le trouvait des

(1) Jouvin, *Figaro* du 17 juin 1858.
(2) *La Comédie*, II, 18-19.
(3) *Mémoires*, IV, 64-65.

plus difficiles : « Savez-vous pourquoi ? disait-elle d'une façon piquante à M. Legouvé. C'est qu'il n'a pas le même âge pendant toute la pièce. Au premier acte, Hortense a vingt-cinq ans ; au cinquième, elle n'en a plus que dix-huit. C'est une grande coquette dans l'exposition, et au dénoûment, c'est une ingénue (1). »

Visiblement, je le répète, C. Delavigne a étudié jusqu'ici le cœur humain surtout dans les livres, et c'est fort insuffisant, particulièrement pour le cœur féminin.

Résumons donc ce qu'il écrit et ce qu'il est, jusqu'en 1826, en tâchant de ne pas forcer la note pour rendre plus vraisemblable la thèse que je propose, en ne diminuant pas la vraie valeur du poète jusqu'au voyage d'Italie, pour l'exagérer après. — C'est un jeune homme qui a de la facilité, de l'esprit à la Voltaire, de l'à-propos ; il doit une forte partie de ses succès à la conspiration du public avec lui : il suit son époque et ne la domine pas. Son talent a quelque chose d'un peu mièvre ; son théâtre sent le renfermé. Sa « muse », comme on disait alors, s'étiole dans le bien-être familial, dans un cercle d'amis qui l'embrasse et qui l'étouffe. Le poète vivote, et ne vit pas.

Tout cela va changer, heureusement pour lui et pour nous. C. Delavigne va connaître en Italie une existence nouvelle, ardente : il va donc y renouveler son talent, puisque, comme le disait si justement

(1) *Soixante ans de souvenirs*, I, 31.

A. Daudet, « le talent, c'est la vie, de la vie intense accumulée » (1).

II

C'était la santé qu'on l'envoyait chercher en Italie : il allait y trouver le rajeunissement de toutes ses facultés, en tombant amoureux d'une dame d'honneur de la reine Hortense. Partageant son temps d'exil entre son château d'Arenenberg, sur les bords du lac de Constance, et la villa Paolina à Rome, la duchesse de Saint-Leu, qui restait « la reine » pour les bonapartistes, accueillait volontiers les membres illustres du parti libéral, en vue des intérêts politiques de ses fils, ou de ses propres ambitions (2). On trouva tout naturel que la famille Bonaparte fêtât les frères Delavigne, qui voyageaient ensemble (3). La villa était fort bruyante, animée de l'inépuisable gaîté de la maîtresse de la maison, qui aimait à chanter, à danser, au point de choquer les quelques grandes dames qui la visitaient, comme la comtesse Potocka (4). Les femmes qui ont parlé de la reine Hortense se montrent sévères ; ainsi Mme Récamier, qui lui voudrait un peu plus le sens de sa situation, le sentiment de la famille, va jusqu'à dire ce mot qui fait fortune, malgré son injustice : « La reine n'a qu'un

(1) *Notes sur la vie*, p. 130.
(2) *Mémoires de la reine Hortense*, p. 13-14.
(3) Pichot, *Revue de Paris*, 1832, XLI, 172.
(4) *Voyage d'Italie*, p. 54, 87-88.

défaut, c'est de n'être pas assez bonapartiste [1]. » En réalité, c'est au fond une femme très habile, d'une grande séduction, et qui recrute pour son parti avec une suprême habileté [2]. Son salon est très éclectique. Les jeunes légitimistes, attachés à l'ambassade de France, obtiennent de Chateaubriand la permission d'aller s'amuser à la villa Paolina, beaucoup plus vivante que les salons officiels [3]. Ils y trouvent les élèves de la villa Médicis, et des Parisiens célèbres, comme C. Delavigne. Seulement on attend le départ de ces apprentis diplomates pour être tout à fait en petit comité ; lorsqu'ils sont partis, la vraie fête commence : on distribue quelques exemplaires de la pièce qui vient de réussir à Paris, et chacun lit un rôle [4]. La reine chante sa dernière romance ; on compose pour elle des poésies qu'elle aime à mettre en musique. C'est probablement à son intention qu'a été composée la délicieuse villanelle de C. Delavigne, *la Vache perdue* [5]. Notre poète garde si bon souvenir de ces réceptions intimes, qu'il reste en correspondance avec la reine et le prince Napoléon. Ce n'est pas sa vanité d'auteur qui a été touchée, c'est son cœur. Dans l'entourage de la reine il a distingué, non pas la lectrice, la brillante Mlle Cochelet [6], mais une

(1) *Souvenirs et Correspondance*, II, 82.

(2) Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, X, 248.

(3) D'Haussonville, *Ma jeunesse*, p. 196-197.

(4) *Biographie Universelle*, Supplément, article REINE HORTENSE.

(5) *Mémoires sur la reine Hortense*, etc., par Mlle Cochelet, I, 123-124.

(6) *Souvenirs d'une dame du Palais impérial*, dans les *Mémoires de Constant*, II, 289.

des dames d'honneur, timide et réservée, Mme Elisa de Courtin, avec laquelle il aime à errer dans les jardins abandonnés de la villa, terminés par de superbes arcades en ruines, petite forêt vierge où les amoureux peuvent s'égarer tout en cueillant des violettes (1). Nous allons les regarder et les écouter, sans crainte de commettre une malséante indiscrétion, car nous avons affaire à un couple d'âmes pures, d'esprits nobles : le deuxième chapitre de leur roman, c'est le mariage, et ceci pourrait s'intituler : « Histoire d'un brave homme et d'une honnête femme ».

Elle appartenait à la famille de l'abbé François Courtin, un des joyeux poètes du Temple : petite-nièce de l'abbé, elle s'appelait Hortense-Eugénie-Elise de Courtin (2). Le comte et la comtesse de Courtin, en partant pour l'émigration, où ils meurent, laissent leur fille chez une maîtresse de pension qui, lasse de ne recevoir aucun argent, fait comprendre à l'enfant qu'elle devient gênante. La petite Elisa, très fière, veut mourir : elle met des sous dans un verre d'eau, les laisse s'oxyder, puis s'empoisonne ; on la sauve, et ses camarades, après un petit conseil de famille, décident de s'adresser à la reine Hortense (3), qui, toujours bonne, accueille l'orpheline, et la place chez Mme Campan, dans cette maison dont elle est « princesse protectrice », où huit cents jeunes filles prient pour l'empereur et pour leur bienfaitrice (4).

(1) Comtesse Potocka, *Voyage d'Italie*, p. 163-164.
(2) Le Goffic, p. 9, note.
(3) Mlle Cochelet, I, 412-414.
(4) *Mémoires de la reine Hortense*, p. 263.

A ce moment Elisa a six ans. Elle apprend d'abord à faire de petits travaux d'agrément, puis son instruction est poussée très loin. Son passage à Ecouen n'a pas laissé de traces dans les archives des maisons de la Légion d'honneur. Mais elle en avait gardé bon souvenir : plus tard elle aimera faire les honneurs du bois d'Ecouen à celui qu'elle aime.

Elle reste dans cette maison jusqu'en 1814. L'Empire tombé, la reine Hortense fait venir auprès d'elle la jeune fille, qu'elle n'abandonne pas [1], et qui la suit à Saint-Leu d'abord, puis à Arenenberg, et enfin à la villa Paolina. Plusieurs fois, au temps de sa puissance, la reine avait voulu la marier : une fois même la chose avait failli réussir, quand, heureusement pour C. Delavigne et pour nous, la recette générale qu'elle devait apporter en dot à son futur mari fut interceptée par l'Impératrice [2]. Il y avait eu là plus qu'un projet vague, car nous verrons Delavigne jaloux du souvenir que Mme de Courtin gardait à un familier de la Malmaison, mort depuis longtemps. L'amour chez C. Delavigne n'allait pas du reste sans jalousie : il était jaloux même de l'affection reconnaissante qu'Elisa gardait à la reine Hortense.

La jeune fille (que C. Delavigne appelait d'abord cérémonieusement madame, parce qu'elle était chanoinesse) possédait, dit Germain Delavigne dans sa notice sur son frère, « toutes les qualités d'un esprit élevé et d'un cœur digne de comprendre celui

(1) Mlle Cochelet, I, 339.
(2) Mlle Cochelet, I, 170-172.

qui avait su l'apprécier et la choisir ». L'éloge est entortillé comme forme, mais très juste au fond : Mme de Courtin paraît avoir été une femme supérieure. L'italien, l'anglais et l'allemand lui sont familiers. Elle lit dans le texte Shakespeare et Schiller : elle les aime, elle en sent les beautés, elle apprend à Delavigne à les connaître et à les aimer. Elle est bonne musicienne, et joue de la harpe. Elle sait peindre assez bien pour pouvoir envoyer au poète la reproduction des paysages qu'ils ont admirés ensemble. Avec cela, très modeste, cachant son mérite, si bien que Delavigne admire chez elle « tous les dons d'un esprit si juste, si brillant, et cependant si nonchalant à se montrer dans la conversation du monde ». Ses lettres devaient être charmantes, si on en peut juger par ce court fragment que le poète a transcrit, plein de malice tendre : « Vous qui m'avez appris si bien à aimer, ne saurez-vous m'apprendre à le dire ; vous est-il donc plus facile d'enseigner ce que vous ne savez guère, que ce que vous savez si parfaitement ? » Son caractère vaut son esprit, et semble avoir été une de ses séductions. Delavigne lui écrit, le 5 juin 1826, à propos de ses lettres : « Vous êtes aussi digne d'estime que vous êtes aimable. Lorsque vous me disiez que vous seriez heureuse de les recevoir, vous me disiez votre pensée. Vous la dites toujours et à tout le monde, avec autant de douceur que d'audace. C'est encore ce qui me charme en vous ; c'est ce qui vous rend toute-puissante. » Ce qu'il y a d'un peu viril dans cette franchise est corrigé par une tendance au

romanesque. Depuis qu'ils s'aiment, elle a pris pour devise : « Jamais moins, plus ne peux », et elle a donné à son féal la suivante : « Encore plus ! » Elle aime à rêver, et n'admet guère qu'on la dérange dans ses rêveries. Tout cela, sans verser dans la mièvrerie ; à certains moments Delavigne lui reproche d'être un esprit fort, de ne pas croire, par exemple, aux « doux pressentiments ».

Voilà, certes, une physionomie morale attrayante, mais il y manque une chose fort importante : la figure, la beauté physique. Nous n'avons pas malheureusement son portrait, celui qu'elle avait donné à Delavigne, fort tendre, et qui, suivant la mode du temps, « regarde douloureusement le ciel ». A son défaut, il faut essayer de le rétablir, d'après les quelques renseignements qui nous restent dans cette correspondance. Elle était belle, fort belle même : elle avait de beaux cheveux blonds, si bien que, dans la litanie des surnoms que l'amoureux lui donnait, figure *Biondetta*. Son teint était coloré, vermeil comme un beau fruit. Elle était si sûre de sa beauté, qu'elle ne songeait guère à la faire valoir, qu'elle était à peine assez coquette : à distance, le poète aime à la revoir « telle que vous étiez, lui écrit-il, avec cette robe de pénitente que vous pariez de vos grâces si simples, avec votre voile et votre schall jetés négligemment, et même avec cette chaussure dont vous étiez un peu honteuse, et qui, je m'en souviens, défendait assez mal vos jolis pieds ».

Telle était la femme dont l'amour devait dessiller

les yeux du poète sur les mystères du cœur. Elle présentait avec lui les affinités, et aussi les contrastes nécessaires pour que leur affection devînt de l'amour, et leur amour une belle et bonne passion : car, tandis que leur roman rend Delavigne tout mélancolique, Mme de Courtin en devient très gaie : « Ne vous y trompez pas », lui écrira-t-il plus tard, le 5 février 1828, alors qu'elle est à Paris, installée dans un couvent, « ne vous y trompez pas, méchante Elise chérie, je veux bien qu'il y ait un peu d'amour dans ces grâces d'un esprit toujours présent, dans cette gaieté d'une recluse *aussi folle qu'une alouette* accoutumée à sa cage. Il y en a plus encore, oui, cent fois davantage, dans le recueillement, dans la mélancolie d'un pauvre amant qui languit en silence devant la grille élevée entre lui et tout ce qu'il aime. Pour moi, je ne me défie un peu de votre amour que les jours où vous avez tant d'esprit. » Au début de leur roman, elle reste fière, un peu sévère, et le désole quelquefois par des regards qui le tiennent à distance. Même quand leur tendresse est bien assurée, elle a des retours de fierté, et lui semble aussi imposante que la marraine de Chérubin. Par contraste, la jeune fille lui paraît plus charmante encore quand elle devient douce, prévenante, attentive amie du poète, suivant des yeux ses moindres mouvements, laissant lire sur sa mobile physionomie tous les sentiments qui passent sur les traits de celui qu'elle aime, s'attristant de ses chagrins, s'embellissant de la joie de C. Delavigne. « quand une noble inspiration, dit-il avec fierté, vient

me faire sentir que je vaux quelque chose». Curieux mélange de passion et de réserve, elle lui écrit des lettres brûlantes : elle l'appelle son Dieu ; puis elle s'effraye un peu de la violence de la passion qu'elle excite chez son poète, et celui-ci est obligé de la rassurer : « Je voudrais, par une lettre bien tendre, mais bien sage, calmer l'agitation de votre âme. Je voudrais que ce doux épanchement de mon cœur pût rendre la paix au vôtre. Que n'est-il en moi d'exercer quelque influence sur votre santé, qui m'est plus précieuse que la mienne. C'est mon désir du moins. Je le tenterai. J'imposerai silence à des souvenirs qui me parlent sans cesse de ce bonheur plein d'émotion, de ce bonheur violent dont l'ivresse vous attriste, vous effraye, et m'ôte à moi jusqu'à la faculté de penser et de sentir... Pauvre fleur délicate, détournez-vous de mes caresses, refusez-les, je m'y résigne, puisque vous pensez que mon souffle même, qui devrait vous donner la vie, pourrait vous flétrir. »

Ses craintes sont multiples ; elle se défie un peu de cette famille qui a accaparé jusqu'ici toutes les tendresses de C. Delavigne ; elle se méfie surtout de l'imagination du poète ; elle se demande s'il n'aime pas en elle un simple rêve ; elle écoute ses madrigaux avec un certain scepticisme. Elle craint longtemps que toute cette passion ne soit de la littérature, que le poète ne fasse de la copie en lui écrivant ; on le voit à toutes les précautions que Delavigne prend pour la rassurer sur l'ingénuité de ses sentiments : « Peut-être leur violence, que vous ne pouvez

comprendre, vous étonne et vous trouve incrédule, parce que leur peinture, qui n'est que fidèle, vous semble une exagération des vôtres. Vous qui m'aimez tant, aimez un seul jour comme moi, et relisez mes lettres. Alors je serai justifié par votre tendresse même. » Elle voudrait être fée, pour détruire son imagination, et voir ensuite ce qui resterait d'amour vrai dans son cœur. Cette incrédulité le désespère : « Vous qui m'appelez votre Dieu, et qui doutez de mon amour, vous qui ressemblez à cet apôtre défiant de l'Evangile, venez, incrédule, venez apprendre à croire en touchant les plaies de mon cœur. » C. Delavigne aurait dû être moins surpris : toute femme aimante en est là, au début tout au moins, lorsqu'elle aime un homme d'imagination, un rêveur, un poète : Est-ce moi qu'il aime, se demande-t-elle, ou sa chimère ? Si le rêve venait à finir, s'il me voyait telle que je suis en réalité, m'aimerait-il encore ? — Je suppose que Mme Julie Charles dut se demander plus d'une fois si c'était bien elle qu'aimait Lamartine, ou Elvire. Pour plus de sûreté, Mme Elisa de Courtin demanda fort vite à C. Delavigne quelles étaient ses intentions, et l'honnête homme lui répondit : « Vous êtes la femme unique avec qui je consentirais à me lier pour la vie sans effroi de l'avenir. De vous seule j'accepterais une fortune, et je croirais vous la donner... Oui, votre nature est supérieure à la mienne, j'aime à le sentir, je trouve un charme à l'avouer. Ce n'était pas assez d'être belle, de m'enchaîner par tous les dons d'un esprit si juste, si

brillant... vous deviez encore me forcer de vous admirer. Ange, vivez donc en paix, si la certitude de notre union est devenue nécessaire à votre bonheur. Vous serez ma femme devant les lois et les préjugés humains, ou seulement devant Dieu. »

III

Ainsi rassurée du côté des conventions sociales, Mme Elisa de Courtin peut aimer C. Delavigne devant Dieu. Les deux fiancés, profitant de l'aimable sans façon des mœurs italiennes [1], se promènent de préférence dans les églises. Ils assistent ensemble aux grandes cérémonies mondaines et officielles, aux fêtes de Pâques, toujours fort courues à Rome [2]. Plus tard il aime à lui rappeler leur présence « au *Miserere*, sous cette grande coupole de Saint-Pierre, où votre bras s'appuyait sur le mien, où je vous parlais tout bas, où votre voile venait dans mes yeux. Je croyais le sentir encore, et il m'est arrivé de lever la main pour l'écarter, afin de vous mieux voir. Oui, je vous voyais... » Perdus dans la foule, ils sont tout à coup surpris par l'entrée du corps diplomatique, et n'ont que le temps de se replier en déroute dans une chapelle sombre.

Le moment du départ arrive, trop vite. C. Delavigne termine son voyage dans la tristesse. A Florence,

(1) Comtesse Potocka, p. 54-55.
(2) *Souvenirs et correspondance de Mme de Récamier*, I, 221-222.

les jours lui semblent longs : « Si vous saviez combien le beau monde m'a ennuyé ! » A Venise, sa vanité d'auteur le console un peu : il a rencontré une femme spirituelle et brillante, avec laquelle il cause beaucoup de son futur *Louis XI* et des *Messéniennes ;* mais elle a beau avoir du piquant, rien ne peut plus se comparer à la femme charmante qui seule occupe sa pensée : « Tenez, voici des fleurs cueillies à Lido (*sic*) sur le rivage de la mer, où un gondolier m'a chanté hier la fuite d'Herminie et la mort de Clorinde. Croiriez-vous que je lui ai acheté un vieil exemplaire du Tasse en lambeaux. C'est un dernier souvenir de l'Italie où je vous ai connue, et de cette triste Venise où j'ai tant pensé à vous. » Ce qui le soutient, c'est l'espoir de revoir bientôt Elisa : ce qui l'inquiète, c'est la crainte que l'absence ne lui ait fait déjà quelque tort dans son esprit : « Ne me recevez pas d'un air fâché », lui écrit-il, au moment de la retrouver dans la résidence habituelle de la reine Hortense, au château d'Arenenberg.

Morne, froid, assailli par les bourrasques, assiégé par les neiges, dominant, dit Chateaubriand, une vue étendue mais triste, des prairies noyées, des bois sombres, le château est près du lac, où l'on aperçoit « quelques oiseaux blancs voltigeant sous un ciel gris, et poussés par un vent glacé » (1). Ce n'est plus le paradis de la villa Paolina, et l'automne est venu,

(1) Lettre de la reine Hortense à Mme Récamier, dans les *Souvenirs*, II, 88. — Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, X, 257. *Monde Moderne*, n° du 15 avril 1902, p. 626.

mais les amoureux portent le printemps dans leur cœur : ils reprennent leurs longues causeries, de grand matin : « Je me réveillais, lui écrira-t-il plus tard, en revenant sur ses souvenirs, et ma première pensée, mon premier regard se tournait vers vous. Je ne voyais que vos fenêtres, et j'attendais que le bruit de vos persiennes m'annonçât que vous aviez ouvert les yeux ; car c'est alors seulement qu'il faisait jour. Le temps me pesait jusque-là, et je vous sentais absente tant que vous ne pouviez pas penser à moi. » Craignant d'être indiscret, l'amoureux part une seconde fois, plus vite qu'il ne voudrait, et plus désolé encore qu'à la première séparation. Soit que l'Italie n'ait pu lui donner toute la santé qu'il était venu lui demander, soit que la tristesse ait usé ses forces, il lui écrit ce billet où perce pour la première fois cet aveu de lassitude physique qui revient souvent dans cette correspondance, et donne à son amour une mélancolie vraie, qui n'a rien de littéraire : « Que le bonheur passe vite, Elise ! On ne commence à le sentir que quand on le regrette. Il me semble que je n'ai pas été assez heureux du mien... En dépit de tous mes efforts, mes yeux se sont mouillés quand j'ai senti la barque m'entraîner si vite... Je n'ai cessé d'agiter mon mouchoir jusqu'au moment où nous sommes entrés dans le port de l'autre côté du lac. Je ne vous voyais plus, et vous ne pouviez plus me voir ; je le savais, mais mes bras se lassaient pour vous, et je jouissais de ma fatigue. » Le 15 septembre il est à Strasbourg, regrettant de n'avoir pas dit assez à Elisa

combien il l'aime, combien il lui est reconnaissant de l'avoir aimé. Il en repart le 16 pour Paris, où il reprend son existence habituelle, ensoleillée maintenant par l'amour. Il savoure par le souvenir ces quelques semaines d'enchantement, il revoit « cet azur profond, cette lumière éclatante et pure », qu'il désespère de pouvoir rendre jamais. Il passe par les tourments habituels à toute absence, surtout aux grands éloignements ; quand il ne reçoit pas de lettre, il est obligé de faire appel à toute sa raison pour étouffer les murmures de son cœur : « Je deviens assez juste, écrit-il le 30 novembre 1826, pour ne vous pas croire un peu coupable. D'ailleurs vos lettres ont maintenant un monde à traverser pour venir jusqu'à moi... Je cherche du courage et de la patience dans celles dont je ne puis me lasser, quoique je les relise chaque jour, en m'efforçant de les croire de la veille. » C'est qu'en effet leurs lettres vont bien lentement, ayant à traverser une telle distance : nous le savons par les petits calculs que l'employé de la poste écrit tout bonnement sur le côté extérieur du papier à lettre qui sert d'enveloppe : 80 centimes pour la France, 40 pour l'étranger. Et ce vulgaire détail, en apparence bien insignifiant, augmente pour celui qui a le manuscrit même sous les yeux l'intérêt de cette correspondance ; elle ne ressemble pas à un roman par lettres, le genre littéraire le plus insipide du monde, puisqu'il parvient à rendre ennuyeux même la *Nouvelle Héloïse*.

Nous n'avons pas dans ces manuscrits l'alternance classique « du même à la même », « de la même au

même », car les lettres de C. Delavigne y figurent seules. Elles nous apprennent que dans l'été de 1827 le poète fait un second voyage à Arenenberg, où il recommence ses « longues et charmantes conversations » d'antan. Son zèle est récompensé : il reçoit le portrait d'Elisa, et l'emporte comme une consolation, quand, pour la troisième fois, il connaît l'amertume des adieux. C'est dans un cadre très romantique qu'il nous dépeint cette nouvelle séparation, car il a eu son « lac » lui aussi, mais il en a gardé pieusement le souvenir pour lui-même. Cette fois, Mme de Courtin l'avait accompagné jusqu'à l'autre rive. De Strasbourg, où il est encore revenu pour rentrer à Paris, il écrit à Elisa, qu'il tutoie sous prétexte qu'il ne s'adresse pas directement à elle, mais à son portrait, et qu'on a toujours le droit de tutoyer un tableau : « Ecoute, Elise (c'est à l'Elise du portrait), écoute : si tu savais, Elise, j'ai cru que mon âme allait me quitter quand ce coup de rame donné avec tant d'indifférence par celui qui conduisait sa barque a séparé deux mains si tendrement unies. » Il avoue même, maintenant que le danger est passé, l'idée folle et touchante qui lui était montée du cœur à la tête, et qui aurait fort épouvanté la tendre Elisa, s'il l'avait mise à exécution. « Tu me croiras, Elise, je ne concevais pas, et je ne puis concevoir dans ce moment même où je t'écris, comment celui qui voit ainsi s'enfuir son bonheur, ne se jette pas dans le lac, ne rejoint pas à la nage la barque qui emporte sa vie, dût-il, épuisé de fatigue, frissonnant encore,

mais brûlant d'amour, tomber aux pieds de celle qu'il a su retrouver, en lui disant : je n'ai pas pu, me voilà !... oh ! je l'ai eue, cette pensée, et la folie n'est pas de l'avoir eue, mais de ne l'avoir pas accomplie. » Il est bien heureux, au contraire, que, pour reprendre un mot de Daudet, Casimir-Sancho-Pança ait retenu sur la rive Don Quichotte-Delavigne, car le roman aurait risqué fort de se terminer brusquement par un dramatique fait divers ; un peu piteusement, le pauvre amoureux avoue qu'il n'a pu résister à toutes ces émotions : la nuit a été bien triste. « Je te l'avouerai même, mon Elise, si tu me promets de ne pas t'en chagriner, ce n'est pas mon cœur seul qui a souffert. Soit que tant d'émotions violentes eussent irrité mes nerfs, soit que la fraîcheur du lac, dont je ne pouvais m'apercevoir, m'eût fait mal, mes douleurs se sont réveillées dans la voiture. » Un léger parfum de tisane flotte dans toute cette aventure : les deux amoureux sont obligés de se soigner, chacun de son côté : « Nous nous sommes reposés sept heures dans de bons lits à la porte de la ville. Nous coucherons encore cette nuit-ci, écrit-il de Strasbourg. Oh ! je me ménage! je me soigne ! tant de bonheur m'est promis ! Comment se porte mon Elise ? a-t-elle pris le lait de chèvre ce matin ? » Elvire était poitrinaire, mais Raphaël au moins ne mettait pas de cache-nez, et c'est justement le cas de notre pauvre poète, dont le cœur seul est robuste, dont le corps est délicat : « Elle est loin de moi, et loin de moi c'est encore elle qui a calmé mes souffrances. J'ai eu recours à son

dernier présent, à ce fichu bleu qu'elle a porté. Je l'ai roulé autour de ma tête, et au bout d'une heure, par un prodige d'amour, mon mal avait cessé. » Tout cela nous fait un peu sourire ; peut-être est-ce notre faute, après tout. C'est sans doute parce qu'il s'agit d'un poète de 1830, que nous serions tentés de railler toutes ces précautions que la passion la plus vraie, la plus touchante, peut à peine nous faire prendre au sérieux. Le romantisme nous a habitués à croire que les grandes passions méprisent l'hygiène, que le véritable amoureux, tout trempé de pluie, dédaigne souverainement, pour son compte,

..ce que peut uu nuage des airs
Nous jeter en passant de tempête et d'éclairs.

Il doit même pousser le dédain de la prudence jusqu'à rester assis, en extase, auprès de sa maîtresse, sur la roche où le vent jette l'écume du lac

sur ses pieds adorés !

Mais Casimir Delavigne n'était pas romantique : le poète de la bourgeoisie avait bien le droit, dans sa vie réelle, de veiller à la santé de celle qu'il aimait, et de se soigner lui-même comme un bourgeois prudent. Cela ne dut pas le faire déchoir dans le cœur d'Elise, au contraire : puisqu'il y a dans toute femme une sœur de charité qui sommeille, et qui se réveille à l'occasion, la bonne Elisa dut s'attendrir, et conclure seulement que l'isolement ne valait rien pour son poète. Son portrait avait déjà fait la conquête de

la famille Delavigne. Elle se décida à quitter Arenenberg et sa protectrice pour venir se fixer à Paris, exauçant ainsi le vœu de C. Delavigne qui, tout transporté, lui écrit, le 30 octobre 1827, de la Madeleine : « Quoi ! vous soumettez votre volonté à la mienne ? votre avenir dépend d'un mot de moi. Vous feriez à la crainte de me voir malheureux le sacrifice de tout ce qui vous est cher et sacré ! Je serai à Paris samedi soir pour ne plus le quitter. J'y serai avant vous sans doute. Mais dès que vous arriverez vous m'écrirez un mot pour me dire où je dois aller vous voir. »

Arrivée en novembre, Mme Elisa de Courtin s'installe provisoirement chez Mme Duhamel, 103, rue du Faubourg-Poissonnière; puis, en décembre, au couvent des dames du Saint-Sacrement, 112, rue Neuve-Sainte-Geneviève. En mai 1828, elle retourne chez Mme Duhamel ; en novembre, on la trouve chez Mme Aspelly, 4, rue Thérèse; en décembre 1829, chez Mme Lacroix, 118, rue du Faubourg-Saint-Denis. C'est la fidèle correspondance de C. Delavigne qui nous conduit ainsi à la suite, à la poursuite de la femme aimée. Quels que soient ses domiciles, et même au couvent, l'amoureux sait toujours parvenir jusqu'à celle qu'il aime, un peu attristé quand la grille du parloir ne lui laisse voir que la moitié du visage chéri, plaisantant tristement sur la sévérité de la règle qui sépare de Mme de Courtin « la vostra sorella, Santa Casimira ». Heureusement il y a les jours de sortie, et l'on se donne des rendez-vous, au Salon, sans avoir l'air de se connaître, au Jardin des Plantes, où, loin

des curieux qui vous connaissent, on peut se promener ensemble, dans le jardin de la rue Thérèse, auquel il reste particulièrement reconnaissant : « Je me suis donc promené avec vous une fois encore, j'ai senti votre bras s'appuyer sur le mien dans ce jardin où sans doute je ne rentrerai jamais. On éprouve toujours un serrement de cœur en quittant les lieux qu'on ne verra plus. Que de fois j'ai tressailli en passant le seuil de cette porte ! Qu'une seule minute d'attente m'y paraissait sans fin ! Je me penchais pour voir à travers la serrure si l'on accourait au bout de l'allée. Que j'ai eu de bonheur dans cette douce retraite ! Où trouverai-je jamais les heures plus courtes ? hier encore j'y croyais respirer l'air de Rome, et je cherchais à mes pieds les violettes de la villa. »

C'est surtout dans les églises qu'ils aiment à se rencontrer, ayant gardé bon souvenir de leurs escapades à Rome : « J'ignore encore si c'est samedi ou vendredi que je vous reverrai à Sainte-Geneviève ; mais ce que je sais, mon Elisa, c'est que le temps me pèse, et que j'aspire au moment où je dois vous revoir. Comme sous le dôme de Saint-Pierre, comme dans les nefs de Saint-Jean de Latran, je donnerai le bras à ma sœur de Rome. » Le seul inconvénient, c'est que, en France, les églises ne sont pas très confortables : on peut s'y enrhumer : « Samedi, dit un billet du 7 février 1828, j'attendrai mon amie à Sainte-Geneviève. J'y serai à midi. Qu'elle ne m'y devance pas ; car elle pourrait y prendre du froid. »

C'était cette église qui avait leur préférence : c'était là qu'il aimait à répéter ses engagements, ses promesses d'avenir : « J'ai beau chercher dans mon cœur, je n'y trouve que de l'amour, qu'un amour sans bornes, dont je veux demain vous renouveler la sainte assurance dans ce temple où je vous attendrai. » Nous voilà bien loin des stances du vendredi saint. Le poète voltairien a subi l'influence éternelle de la femme dont l'amour vrai a presque toujours quelque chose de religieux, et qui ne peut aimer sincèrement un impie sans essayer de le convertir. Nous entrons ainsi dans le vif du sujet, car après avoir essayé de pénétrer dans l'intimité intellectuelle de la femme qui a eu tant d'influence sur le cœur de l'homme, partant sur le talent du poète, après avoir esquissé les différents chapitres de leur roman, il nous reste à voir, grâce à cette correspondance, comment et à quel point l'amour a été pour les facultés sensibles et créatrices de C. Delavigne un véritable renouveau.

IV

Pour que cet amour puisse avoir une réelle influence sur le talent du poète, il faut qu'il en soit la cause et non l'effet ; que cette passion vienne du cœur et non de la tête de C. Delavigne ; car, sans cela, nous aurions, dans ces lettres intimes, de la simple copie, un peu moins soignée que les autres œuvres,

parce que le public, à qui elle serait destinée, se réduirait à une personne. M. Genet, qui a vu cette correspondance, estime qu'elle est purement littéraire, que C. Delavigne n'aime pas Mme de Courtin, qu'il croit l'aimer, qu'il fait du style (1). C'est une erreur, mais une erreur qui s'explique d'autant mieux qu'elle contient une part de vérité, et que, surtout au début de son roman, C. Delavigne est encore un peu homme de lettres, qu'il soigne sa prose, qu'il corrige certaines imperfections de forme. C'est ainsi qu'il met d'abord : « Ma première pensée, mon premier regard *étaient pour* vous ». Puis, pour rendre la tournure un peu plus imagée, il biffe ces deux mots et écrit à la place : *se tournait vers*. Il se met visiblement en frais pour sa jolie correspondante. Ainsi, voulant lui expliquer les raisons de sa tristesse loin d'elle, il prend, trop longuement, la forme un peu apprêtée de l'apologue : « Voici une histoire qui vous peindra l'état de mon âme quand je suis sans nouvelles de vous. Je l'ai lue autrefois dans un livre plein d'enchantements. Je vais vous la raconter. Ecoutez bien !

« Un jour, un prince voyageur arriva dans une ville très peuplée et cependant très silencieuse. Tous les habitants étaient tristes et portaient des habits de deuil. Le voyageur voulut connaître la cause de cette mélancolie universelle, et demanda pourquoi ce silence et ce goût de tout un peuple pour les couleurs

(1) *La Normandie artistique et littéraire*, nº de novembre 1896, p. 129-130.

funèbres. Un vieillard lui montra de la main une corbeille, et lui fit signe de monter dedans. Comme le prince aimait les hasards, il obéit. La corbeille l'emporta au haut des airs avec une incroyable rapidité. La terre n'était plus qu'un point au milieu de l'espace. Des mains invisibles le déposèrent dans un palais divin, dans des jardins enchantés, où la musique, la peinture, tous les arts qui attendrissent les cœurs, qui les élèvent et les enflamment, où la liberté, ce premier des biens, lui rendirent la vie si douce et si nouvelle, qu'il crut n'avoir pas vécu jusqu'alors. Là il vit une femme, je me souviens qu'il y a blonde dans l'histoire, une femme bonne, belle, de l'esprit du monde le plus délicat, une femme unique entre les femmes. Il en devint éperdument amoureux, en oublia pour elle ses amis et sa patrie. Mais au bout d'un mois qui avait passé comme un jour, un matin il se réveilla dans la corbeille. Elle redescendait vers la terre, et quand il se retrouva dans la ville silencieuse, il comprit, par sa tristesse, pourquoi tout le monde était triste. Il ne vivait plus qu'en souvenir. »

D'autres fois c'est, dans la tonalité un peu simple de ses lettres, une jolie tendresse qui chatoie tout à coup : « N'essayez pas de me paraître meilleure, plus belle ou plus aimable : vous perdriez à être mieux, car vous seriez autrement. » Il y a mieux que ces madrigaux : il y a de temps en temps des remarques de psychologie sentimentale, qui montrent le poète analysant ses impressions, et trouvant du nouveau dans son propre cœur, parce qu'il y regarde plus

avant : « Il y a aussi une convalescence pour le cœur après des angoisses douloureuses. Il revient peu à peu ; il se fie à peine aux nouvelles qu'on lui donne pour le rassurer, il a besoin d'en recevoir souvent, bien souvent, ou la rechute arrive. »

Mais tout cela suffit-il à prouver que ces lettres sont trop littéraires, que l'auteur s'y fait trop voir ? Qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'un poète trouves pour exprimer ses propres passions, d'aussi heureuses formules que celles qu'il prête à ses personnages ?

Je sais bien qu'il y a encore autre chose, et que ce nouveau symptôme paraîtra peut-être un peu plus grave : il y a par-ci par-là des réminiscences littéraires ; quand il écrit : « Hélas ! ma sœur, votre frère est parti, il est loin de vous ! » il nous semble bien qu'il y a là un écho voulu de la fable des *Deux Pigeons*, Une autre fois, c'est une paraphrase en règle d'un apologue. « Mon Elise bien-aimée, n'est-ce pas sur deux amants que La Fontaine aurait dû faire sa jolie fable des deux amis ? Les pressentiments ne sont-ils pas plus naturels encore en amour qu'en amitié ? Pour moi, je n'en saurais douter, unique objet de mes pensées, chère inquiétude de ma vie, et cette nuit, j'en ai fait l'épreuve. Il m'a semblé que cette cloche qui vous ôte le sommeil me réveillait tout à coup. J'ai rêvé que vous étiez malade. J'ai cru voir vos yeux plus beaux encore et plus dévorants que de coutume, mais animés de cette ardeur que donnent la fatigue et l'insomnie. Hélas ! et je n'ai pu, comme un des deux amis de la fable, m'élancer près de vous pour

vous dire: vous m'êtes apparue un peu triste. Quel est votre mal ? Voulez-vous mes soins ? Est-ce un mauvais songe qui vous trouble ? Reposez, ma sœur, ma douce amie, je vais m'asseoir là près de vous. J'écarterai de votre couche les terreurs et les noires visions. Je veillerai, et je serai trop payé en vous regardant dormir. »

Passe encore pour du La Fontaine ; mais n'y a-t-il pas quelque pédantisme à s'inspirer de l'élégie de Catulle,

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,

et d'écrire au portrait d'Elise : « Mille baisers avant de vous quitter ! Encore mille ! Et je reviens à la hâte pour t'en donner mille encore. » Sans doute Mme de Courtin ne connaissait pas Catulle, et c'est une petite trahison que de profiter de l'ignorance d'une femme pour démarquer ainsi un poète latin. Mais ce n'est pas chose rare, après tout : d'aucuns ne rougissent pas, en pareil cas, de transcrire tout simplement du Musset, au petit bonheur. Cela vaut encore mieux pour un poète, que de se citer soi-même ; j'avoue du reste que Delavigne ne s'est pas refusé cette dernière vanité d'auteur. Il se rappelle, en écrivant à Mme de Courtin, qu'il a fait jouer l'*Ecole des Vieillards*, et il le lui rappelle : « Bonne et chère Elise, que les assurances de votre tendresse sont douces à mon cœur toujours inquiet, toujours tourmenté d'une crainte jalouse. Pardonnez-lui cet effroi si

naturel. Ne savez-vous pas qu'un poète qui vous aime, a dit :

Quand on aime avec crainte, on aime avec excès ! »

Il remonte même jusqu'au *Paria*. Comme Mme de Courtin lui avait écrit qu'elle l'aimerait jusques *après la vie*, il lui répond galamment : « Le ciel est plus ta patrie que la mienne. Mais tu m'y mèneras ; tu le trouverais trop désert si je n'y étais pas. Néala, que ferais-tu de l'éternité sans moi ? »

C'est bien d'un auteur, tout cela, et cependant c'est bien humain. Chaque spécialiste garde sa spécialité, même en aimant, le poète aussi bien et même mieux que tout autre. Lamartine a démarqué pour Elvire des vers composés pour Graziella, et pourtant il était très amoureux et de bonne foi ; C. Delavigne a fait de même. Autre circonstance atténuante : c'était au début de sa passion, quand son imagination était encore un peu de la partie. Puis l'amour réel et profond l'emporte peu à peu. L'auteur disparaît et le talent s'éclipse : l'homme reste là, seul, ne pensant qu'à sa passion, négligeant la forme, se permettant toutes les négligences, les répétitions de mots, les fautes d'orthographe. Plus que tout autre, C. Delavigne dépouille le « vieil homme », et son cœur rajeuni ne vit plus que dans l'heure présente, oubliant et dédaignant presque, un instant, les affections d'autrefois.

L'auteur des *Premières Messéniennes*, le poète national qui devait ses premiers triomphes à son

patriotisme lyrique, rentre sans plaisir dans ce pays qu'il avait pourtant quitté avec tant de tristesse, parce qu'il s'éloigne de l'aimée : « Jugez vous-même si mon cœur a changé, lui écrit-il le 15 septembre 1826, de Strasbourg ; j'ai revu la France sans plaisir. J'ai fait le premier pas dans la patrie avec un sentiment de chagrin et d'ennui que je n'ai pu vaincre ni cacher. » Les affections de famille pâlissent également, offusquées par la passion nouvelle. Déjà, pendant le voyage d'Italie, son frère le gênait par moments, témoin importun de ses rêveries : le pauvre Germain eût été navré s'il avait pu lire ces mots écrits dans leur chambre d'hôtel, à Strasbourg : « Hélas! ma sœur, votre frère est parti... Il ne sait que faire de sa vie, et les heures où on l'empêche de vous donner sa pensée tout entière lui deviennent si longues qu'il prend en dégoût jusqu'aux amis qu'il aime le mieux. Ah ! je ne vous le reproche pas, mais vous m'avez détaché de tout. » La perspective de revoir ses parents, qu'il aimait uniquement autrefois, le laisse maintenant à peu près indifférent : « Je sens que je serai presque froid en embrassant ma famille. J'ai honte de ce que je viens d'écrire, car vous me le reprocherez, mais, Lise, vous remplissez toute mon âme... » Il rentre dans le milieu familial, et s'y trouve presque étranger, au premier abord : toutes ses pensées vont vers son Elise : « Vous êtes près de moi, dans le salon, sur le siège que tout le monde croit vide. Je vous parle quand on m'accuse de ne rien dire. On me trouve distrait, mon Elise ; comme on se

trompe ! Je ne le suis qu'au moment où, tiré de ma rêverie par une question qu'on répète dix fois, je me détourne de vous pour y répondre. »

Il y a là dans sa vie morale un moment de trouble, de lutte entre ses affections anciennes et nouvelles, puis l'équilibre se rétablit : l'amour se superpose aux amitiés d'antan. Elisa est acceptée officiellement par les parents de C. Delavigne : il l'aime ouvertement, il offre à son père les présents dont elle l'a chargé : « Il vous aime déjà comme sa fille. » En revanche, la mère veut apporter sa part aux petits cadeaux qu'il expédie à sa fiancée, des fleurs et des fruits de la Madeleine : « Bien que je veuille avoir tout seul les honneurs de mon présent, il faut pourtant vous l'avouer : ma mère a voulu arranger de ses mains la corbeille et les feuilles de vigne. Elle vous demande une petite place dans votre cœur. » Il la tient maintenant au courant des événements de famille, de la santé des siens : avec une candeur digne d'un bon jeune homme, il lui écrit, tout heureux : « Maman va bien ! »

Désormais sa passion, acceptée par tous les siens, se répand librement dans les recoins de son cœur, transformant tout, jusqu'à ses habitudes d'esprit. Au début, il se montre un peu trop classique, même en amour, un peu froid, un peu trop disciple de Boileau, par exemple quand il ne craint pas d'écrire à Mme de Courtin : « Tous les sermons du monde ne pourraient me corriger d'un amour dont je trouve l'excès et le délire même raisonnables. » Puis la

réalité vivante lui ouvre les yeux sur la fausseté des conventions littéraires : il s'aperçoit bien vite que si l'amour raisonne au théâtre, dans la vie il déraisonne souvent : « Que de fois vous me trouverez en contradiction avec moi-même dans deux lettres différentes ou peut-être dans une seule. Je cède au sentiment qui m'agite, je m'abandonne à toutes les émotions diverses qui se succèdent dans mon âme, je vous écris comme je vous parle quand le désordre de mes pensées ne laisse aucune suite à mes discours. » L'auteur de l'*Ecole des Vieillards* se rajeunit jusqu'à l'enfantillage : « Au revoir, mon amie, ma sœur de Rome, ma sœur d'adoption. Songez quelquefois à votre frère... » Ne sourions pas de ces gaucheries de mots : C. Delavigne emploie là le premier vocabulaire d'amour que parle une âme très pure ; faute de mieux, il transpose les termes d'affection qu'il connaissait déjà ; il tâche de donner à un sentiment nouveau pour lui les noms auxquels il était habitué pour traduire ses vieilles tendresses. Il est tout ému, parce qu'Elisa l'a appelé « méchant Casi » ; mis en verve, il cherche un mot qui montre combien désormais ils sont unis, et ne trouve rien de mieux que « Elisa-Casi » : l'intention est bonne, si le résultat est peu réussi ; mais, dans l'intimité, ces choses-là font très bien ; certainement Mme de Courtin dut être touchée de voir que son souvenir régnait à la Madeleine, même sous la forme d'un calembour qui peut sembler pitoyable à des tiers : « Il y a un coin de notre petit domaine poétique où je crois vous avoir vue : c'est celui que j'ai

nommé de votre nom, c'est mon *Elisée.* J'ai donné des ordres pour qu'on y plantât ce joli arbre à feuilles d'argent qui est celui de votre prédilection (1). » Dans cet Elisée, il a fait mettre deux arbustes qui lui viennent de Mme de Courtin : « Ils ont très bien passé l'hiver, et le jardinier répond de leur avenir. J'ai touché et baisé leurs premiers bourgeons, et dès que les fleurs vont s'ouvrir, je vous enverrai des feuilles de vos roses. Savez-vous que j'ai fait au jardinier une petite pension viagère sur la tête de vos deux arbustes ? Aussi a-t-il une grande peur de les voir dépérir. Il les soigne avec un amour paternel. » Dira-t-on qu'il y a là surtout de l'esprit ? Oui, il y a de l'esprit dans la forme : n'empêche qu'au fond c'est de la belle et bonne tendresse ; ce n'est pas un couplet de théâtre, ce n'est pas la « romance à madame » que le nouveau Chérubin fredonne : c'est la passion qui parle toute pure ici : « Non, ce bonheur n'est point passé ! non, je le goûte encore dans toute sa plénitude, dans toutes ses ineffables délices. Mes souvenirs le renouvellent avec une réalité et une puissance qui me remuent jusqu'au fond de l'âme. Je sens des pleurs rouler dans mes yeux ; je sens mes mains se fermer involontairement pour presser les vôtres. Je tremble, je suis agité de ce frisson dévorant et doux qui me faisait tressaillir sous vos caresses dans ce moment d'éternelle félicité. Et cependant, qu'elles étaient innocentes et pures, ces caresses

(1) C'est un souvenir de l'*Elysée* décrit par B. de Saint-Pierre dans sa *XIIIe Etude de la Nature.*

dont votre cœur prenait ombrage, tandis que le mien se laissait mourir dans une extase d'amour et de reconnaissance. Ah ! ne soyez pas sévère pour vous ! ne vous faites pas un crime de cette bonté qui s'abandonnait avec trop de réserve aux folles idées et aux tendres caprices d'un enfant passionné. Oui, à moins d'être bien cruelle, vous deviez me traiter en enfant, car ma raison m'avait quitté. » Et sans doute « l'enfant » oublie qu'il a trente-cinq ans. Il se fait tout petit garçon devant la femme aimée, surtout au début, où le ton le plus humble lui paraît le meilleur, où il se défie de ses audaces épistolaires, assez timides pourtant : « J'espère que rien ne vous aura blessée dans cette lettre. Quoi qu'il en soit, ne me recevez pas d'un air fâché, quand nous nous reverrons à Arenenberg. Ne me regardez pas comme un étranger. Grondez-moi plutôt, mais comme une sœur gronde son frère. » Il humilie son orgueil devant la vanité de l'aimée : « L'usage le plus doux que je puisse faire de ma volonté, c'est de la soumettre à la vôtre. » Si, par moments, il lui prend des velléités de parler ferme, en maître, cela ne dure pas : il craint que le passage des Alpes en voiture ne soit bien dangereux pour la dame d'honneur de la reine Hortense : « Descendez, je l'exige, quand vous arriverez aux mauvais pas. Vos promenades à cheval me tourmentent aussi. Je vous défends d'en faire aucune jusqu'à mon retour, entendez-vous, je vous le défends !... Je vous en supplie, mon Elisa, n'en faites plus. Ayez peur pour moi, si vous avez quelque pitié de moi. » Pour lui, la passion

est un servage, il ne craint pas de l'avouer, de le proclamer très tendrement : « Je vous aime fière, je vous aime désolante comme vous l'êtes quelquefois ; j'aime de vous jusqu'au chagrin que vous me donnez. »

Son excuse, si toutefois il a besoin d'une excuse pour une faiblesse si virile, c'est qu'il aime pour la première fois : « Mon cœur n'a connu que par vous toute la force qu'il a pour aimer. » Est-ce bien son premier amour ? C'est probable, d'abord parce que les passionnés n'ont jamais que des « premiers amours », le dernier en date leur paraissant toujours le seul vrai, le seul, le premier ; ensuite, parce que, malgré son « ode au vin, à mes amis, et à ma maîtresse » (1), il n'avait jamais, semble-t-il, perdu ses droits à ce joli surnom de *Candide* que lui donnaient ses amis (2). Il y a, dans tout ce que nous savons de son roman, une impression de fraîcheur, de pureté, et même, sans l'ombre de raillerie, quelque chose de virginal : c'est un ange avant la chute. Ici, tout est limpide et sincère : rien de romantique, rien qui rappelle la Tristesse d'Olympio ; C. Delavigne se soucie peu du cadre où il contemple l'objet qu'il aime : « Ah ! qu'importent les lieux, pourvu que je l'y retrouve ! il les embellira tous. Ma félicité sur la terre ne reste pas attachée aux lieux dont tu t'éloignes. Je ne laisse pas mon amour là où il fut heureux, et où tu n'es plus. » Quand sa passion en est arrivée à la période de cristallisation, elle est pour lui tout un

(1) Le Goffic, p. 48.
(2) Le Goffic, p. 39.

monde intérieur, sur lequel les influences externes ne peuvent pas grand'chose : « Si vous saviez comme le ciel depuis quelques jours est chargé de nuages, comme la pluie et le vent viennent battre tristement mes fenêtres. Est-ce l'ennui dont je suis tourmenté qui prête à la nature cette teinte lugubre, ou l'impression pénible que j'éprouve vient-elle du spectacle qui m'environne ? Ah ! près de vous tous les jours sont beaux, ou plutôt, que m'importe le ciel, le temps, et tout ce qui n'est pas vous ? » Il ne veut plus vivre que par elle, avec elle. Ce n'était pas lui qui avait le premier songé au mariage : mais c'est lui maintenant qui le réclame le plus impérieusement : « Avancez le moment qui doit nous réunir : que je puisse vous voir *chez vous* ; que je puisse, au moindre pressentiment qui viendra me troubler, retrouver le calme et la joie dans vos yeux. » Et ailleurs : « Mardi,... j'irai vous dire qu'il ne m'est plus possible de vivre séparé de vous. Vous m'avez répété souvent que ma volonté déciderait de la vôtre : eh bien, ma volonté est que vous accomplissiez avant dix jours la promesse que vous m'avez faite. Si mon bonheur vous est cher, je vous supplie de ne pas hésiter. Si votre amour peut me donner quelques droits sur vous, je vous l'ordonne. » Sa tendresse est devenue de l'amour, et l'amour tourne à la passion : « J'ai déjeuné ce matin dans ma jolie tasse que j'avais laissée ici de peur de la briser ; et je me suis servi de mon verre dont l'or et l'argent commencent à se ternir un peu. N'importe, j'ai senti une bien vive

joie à le tenir dans mes mains. Prenez garde que ce présent ne me conduise à mal, mon Elise, quand bien même je ne boirais que de l'eau comme vous. Je trouve que l'eau est enivrante dans ce verre-là. Quand l'imagination est exaltée par l'ivresse, quels rêves ne peut-on pas faire! On peut se croire à côté de son Elise, on peut la regarder, lui dire mille choses tendres, écarter ses beaux cheveux blonds pour baiser son front... Eh bien ! faut-il briser le verre qui me donne de si dangereuses idées, ou faut-il boire encore au risque de ce qui peut arriver ? » Sa passion est exigeante : à l'avance il se forge une félicité absorbante : il comprend la vie à deux comme une espèce d'obsession : « Je ne vous quitterai plus ; vos regards ne rencontreront que les miens ; vous ne pourrez plus faire un mouvement sans me sentir près de vous ; je vous lasserai de ma présence ; je serai votre ombre. » On comprend que, devant cette fougue, cette prise de possession à distance, la jeune fille ait des mouvements d'inquiétude, qu'elle craigne un peu pour son indépendance et trouve le cercle où il prétend l'enfermer bien étroit. Ce sera un mari jaloux ; du moins il ne cache pas son jeu, et la prévient loyalement : quittant Paris avant elle, pour la Madeleine, par le chemin qu'elle-même va bientôt suivre, il lui raconte un accès de jalousie auquel il n'a pu résister : « Je l'avoue, mon Elise, une nouvelle idée s'est emparée de moi à la vue de la Malmaison où nos regards s'étaient donné rendez-vous. Répondez-moi avec franchise : mon souvenir a-t-il seul rempli votre

âme quand vous avez passé devant les murs du parc ? Un regret plus tendre, pour une personne qui n'est plus, ne s'est-il pas mêlé à celui que mon départ faisait naître ? Ne m'a-t-il pas banni de votre pensée ? Ah ! je ne vous en veux point. Ce premier objet de toutes vos affections n'a pu mourir pour vous ; mais je lui porte envie. Mais je sens qu'on peut être jaloux du passé, qu'un souvenir est encore un rival... Pardon ! mon amie, mon Elise adorée, pardon ! un peu de ton amour suffirait pour mériter tout le mien. Le reste de ton noble cœur est un bien si précieux, que tout mon cœur, par toute une vie de dévouement et d'amour, n'en saurait payer la possession. Cependant je ne puis souffrir que tu ne m'aies pas toujours aimé. Je te le reprocherais presque, et j'irais jusqu'à te faire un crime de ne m'avoir pas préféré avant de me connaître. Voilà les folles idées et les jalouses rêveries qui m'ont longtemps occupé durant mon voyage. »

La jalousie est un sentiment très humain, voire banal ; mais notre poète l'éprouve d'une façon originale, avec des raffinements très subtils : « Je serais horriblement malheureux de vous affliger même involontairement ; mais ma tendresse pour vous est si jalouse que je serais cent fois plus désespéré encore de vous voir un chagrin que je ne vous aurais pas causé. » Avais-je raison de dire que C. Delavigne ne se donne pas le plaisir un peu vulgaire de transformer son aventure en roman, d'idéaliser la réalité ; que ce n'est pas avec son imagination, mais avec son cœur, qu'il sent, qu'il écrit ? C'est de la vraie passion

que nous avons là, et si, par instants, on est tenté d'y trouver un peu de « littérature », c'est parce que l'écrivain donne machinalement une forme heureuse aux sentiments qu'il éprouve personnellement. Ses lettres sont écrites avec la plume d'argent qui lui avait servi pour ses pièces : mais la main tremble par instants parce que le cœur est troublé d'une émotion sincère. Tout son être est renouvelé.

Sa santé même est comme retrempée par sa passion. Et certes ce poète valétudinaire en avait grand besoin, car, au début, l'amoureux semble un peu transi ; il nous fait songer à l'amour mouillé de La Fontaine,

...au pauvre morfondu !

Quand il revoit sa maîtresse, il n'est ni fougueux, ni gai : « Plein de confiance dans son amour, je m'abandonnais au mien sans réserve, plus occupé du plaisir dont je jouissais que de celui dont j'aurais pu la faire jouir ; je ne sentais pas le besoin d'amuser son esprit ou de toucher son cœur par l'expression d'un sentiment que mes yeux attendris, que mon doux abattement, que ma pâleur même et mon silence devaient lui révéler. » La passion ne le rend pas éloquent, ni même bavard : c'est un silencieux, qui semble n'avoir juste assez de force que pour sentir, et pas assez pour parler. Il y a une idée qui revient souvent dans sa correspondance : la manifestation la plus éloquente de son amour, c'est son silence : « La belle, l'adorable lettre... Je n'essaierai pas de

vous répondre par écrit... Je vous porterai mardi ma réponse : vous la trouverez sur mon visage, dans mes yeux pleins d'attendrissement et d'amour, dans mon silence même plus que dans mes paroles qui ne sauraient exprimer ce que j'éprouve. » On dirait qu'il en est réduit à faire des économies de tendresse, à craindre de se ruiner s'il se dépense trop. Il semble qu'il y ait une arrière-pensée personnelle dans la commisération qu'il éprouve pour un poitrinaire rencontré en voyage : « Je n'ai eu d'attention que pour un triste spectacle en harmonie avec mes pensées par la pitié qu'il m'inspirait. Une jeune Anglaise était assise auprès de moi, devant son mari pâle, et atteint, je crois, d'une maladie mortelle. Elle avait les yeux fixés sur lui pendant qu'il dormait. Elle suivait chaque mouvement du malade avec anxiété, et de grosses larmes coulaient sur ses joues. Dès qu'il s'éveillait, elle tournait la tête vers la portière pour cacher sa douleur et en effacer les traces, puis elle lui demandait en souriant s'il se trouvait mieux. Ainsi ferait mon Elisa, me disais-je. Ainsi elle veillerait sur moi, et prendrait pitié de mes maux. Alors je m'abandonnais à une mélancolie calme. » C. Delavigne ne paraît pas fait pour les orages de la passion : on craint de le voir défaillir sous le poids de son amour; au sortir d'une entrevue avec Mme de Courtin, il lui confesse le trouble écrasant auquel il s'est senti en proie : « Emu de douleur, palpitant de plaisir, j'étais prêt à défaillir sous une émotion qui me rendait presque insensible. Elle passait, par son inexprimable

douceur, la force qui me restait pour en jouir. Je ne pensais pas, je ne voyais plus. Je marchais au hasard. Je me suis jeté dans la première voiture qui s'est rencontrée. J'ai levé toutes les glaces, et là ma tête s'est penchée sur ma poitrine. Je suis tombé dans un entier oubli de moi-même, dans un accablement plein de volupté que je n'avais jamais connu... La voiture m'a réveillé en s'arrêtant. » Cet état d'extase, ou mieux d'hypnose, où le plonge son amour, n'est-il pas inquiétant pour nous, qui espérons voir la passion de l'homme se transformer en beaux vers, à notre bénéfice ? d'autant que, comme il le dit lui-même, « lorsqu'on souffre, on a moins de force pour aimer » : à plus forte raison en a-t-on moins pour écrire. Il faudrait un miracle pour le guérir, et c'est l'amour qui va s'en charger : « Est-ce qu'aucune de mes impressions peut lui échapper ? ce que je souffre ne lui est-il pas révélé soudain, sans qu'aucun signe visible à tout autre l'en avertisse ? Elle accourt, et je suis guéri. Je sens encore ses mains, ses douces mains, presser ma tête, l'envelopper, et ne la quitter qu'en emportant mes douleurs. Il me semble alors que le sang qui bat dans ses veines passe dans les miennes pour y renouveler la vie en les inondant de feu et de volupté. Que ne souffrirais-je pas à ce prix ? » Absente, elle lui écrit, et ses lettres entretiennent la santé du poète. C'est avec la double reconnaissance de l'homme qui se voit guéri, du poète qui se sent agrandi, qu'il lui écrit : « Je vis avec délice, avec excès ; je ne sais que faire de la force qui m'est rendue

par vous. Mon travail, ma santé, tout se ressent de mon bonheur. » Son esprit s'ouvre à des beautés nouvelles : il sent plus délicieusement la musique, parce qu'elle sert maintenant d'accompagnement à ses rêveries amoureuses, et qu'elle lui tient compagnie dans la solitude morale où il veut s'enfermer : « J'ai vu peu le monde cet hiver, je ne devais pas vous y rencontrer. Mes plus agréables soirées se sont passées à entendre le *Siège de Corinthe* et le *Moïse*. Je trouve qu'il est doux de s'abandonner à ses souvenirs ou à ses espérances en écoutant une belle musique qui vous aide à rêver. Personne ne vous parle, personne ne vous gêne. Que de fois ainsi j'ai pensé délicieusement à vous. » Il comprend même maintenant toute la force du sentiment religieux qu'il niait autrefois : plus fort que la raison, l'amour le mène à un spiritualisme consolateur : « Souvent, Elise, l'idée du néant m'a tourmenté, et j'opposais mon cœur à ma raison pour la combattre. Maintenant cette pensée consolante que nos âmes sont un feu qui ne meurt pas, devient une conviction pour moi, car vous m'avez révélé tout ce qu'il y a de brûlant dans la mienne et divin dans la vôtre. » Son cœur s'est épanoui, développant toutes ses facultés aimantes repliées jusque-là : « Avec quelle voluptueuse douceur, avec quelle reconnaissance je rêve à ce bonheur que je vous dois. Je vous bénis : je suis satisfait de vous, de moi-même, de tout le monde. Tout ce qui m'environne prend part à ma joie, et semble emprunter quelque chose du charme que vous avez répandu

sur ma vie. Vous donnez du prix à mes travaux, à mes actions les plus indifférentes, vous me rendez plus aimable l'ami qui me presse la main sur ma route. »

Nous sommes arrivés au point culminant de notre étude, à ce qui lui enlève tout caractère d'inutile, d'indiscrète curiosité, et en fait une enquête légitime sur Delavigne : le secret de la renaissance de son talent est là. Il a pu en douter lui-même, croire qu'il pourrait faire deux parts dans sa vie, ne livrer au public que les créations de son imagination et garder pour lui-même les jouissances ou les tortures de sa passion : « Je veux conserver toute la fraîcheur de mes sens, toutes les facultés de mon âme, pour savourer mon bonheur ou me navrer de mes peines. » Il va même jusqu'à dire à Elisa, toujours en défiance des prestiges de l'imagination chez lui : « Je l'ai perdue, cette *puissante* imagination que vous accusez ; je l'ai perdue, ou ce que vous m'en avez laissé ne suffit plus à peindre cet attendrissement profond, ce recueillement d'une âme comme accablée sous la douceur de ses souvenirs, d'une âme qui se complaît dans l'excès de son amour, et qui jouit même de son impuissance à l'exprimer. Le voilà ce cœur tel que vous l'avez voulu, tel que vous l'avez fait. » Heureusement il se trompe lui-même, ou veut simplement rassurer les inquiétudes de la femme qui craint de n'être qu'un modèle pour l'artiste. Sauf ce moment de défaillance, il voit juste, il sent que son talent n'a rien à perdre dans toute cette affaire : au contraire,

l'amour lui ouvre les yeux sur ce qu'il a fait jusque-là, sur la valeur de ses œuvres déjà publiées, sur ces vers « qui seraient plus beaux, lui dit-il, si je vous avais connue avant de les faire ». Il lui offre en hommage cette vie nouvelle, ces « facultés de mon âme que vous avez exaltées, et, je le dirais presque, que vous avez recréées par une vie nouvelle qui sera toute de regrets, d'espérance et d'amour ». Il lui promet de mettre désormais dans ses poésies un peu de cette flamme qui le brûle ; et, lui rappelant leur visite à Saint-Pierre, il s'écrie : « Quel souvenir éternellement doux pour moi ! Vous le reconnaîtrez quelque jour dans mes vers, si je trouve des expressions assez vives, assez vraies pour reproduire le sentiment que j'éprouvais alors. Ces vers plairont, je l'espère, parce qu'ils s'échapperont d'un cœur profondément ému, et je serai reconnaissant de vous devoir un peu de gloire après vous avoir dû tant de bonheur. » En un mot, il pense ce que dit un de ceux qui ont dû le plus à l'amour : « Le Génie ne crée pas, il retrace... Les poètes qu'on accuse d'être des assembleurs de fictions et des récitateurs de mensonges, sont les plus vrais de tous les hommes : ils observent, ils sentent et ils écrivent ; ils changent les noms de leurs personnages : voilà toute leur invention (1). »

(1) Lamartine, Œuvres complètes, IV, 51-52.

V

Les Messéniennes

Déjà dans les *Messéniennes* de 1827 apparaît l'esprit nouveau que j'ai essayé de caractériser, bien que l'ode politique soit un genre peu favorable aux effusions du cœur. C'était surtout comme auteur des premières *Messéniennes* que C. Delavigne, à la villa Paolina, avait été bien accueilli par tout le monde, et surtout par Elisa, qui l'appelle « son messénien ». C'est aux *Messéniennes* que le poète s'attelle dès son retour à Paris, ayant à peine le temps d'écrire à Mme de Courtin, harcelé par les circonstances politiques, forcé de faire paraître son recueil au plus vite pour ne pas manquer le bon moment : il est question d'aggraver les lois contre la presse; l'opinion s'émeut : il faut profiter de l'occasion pour lancer les *Messéniennes :* « Je me suis défendu contre le monde. Je sors peu et je travaille. Il y a longtemps déjà que je vous aurais écrit, si les lois dont on nous menace ne me forçaient à m'occuper sans relâche des *Messéniennes* que je veux publier. »

Et plus loin : « Nous sommes dans un temps où les souverains ne reviennent pas impunément sur les lois qu'ils ont jurées : les sujets se révoltent. » C. Delavigne prend une part importante au mouvement de résistance qui tourne en effet à la révolte partout, même à l'Académie française. On sait que les Acadé-

miciens s'honorent en donnant l'exemple de la protestation [1]. On connaît moins le rôle que Delavigne joue dans l'affaire, et que nous indique le *Journal des Débats* [2]. Lacretelle propose à ses collègues de porter aux pieds du roi l'expression de leurs inquiétudes ; aussitôt les journaux ministériels insultent l'Académie. L'archevêque de Paris refuse d'assister à la séance où l'on doit délibérer sur cette proposition : il exprime même par lettre ses craintes « que l'Académie ne soit menacée dans son existence » si elle s'obstine. Ainsi morigénés, les Académiciens chargent Chateaubriand, Lacretelle et Villemain de rédiger l'adresse [3]. La réponse du pouvoir ne se fait pas attendre : Lacretelle est révoqué de ses fonctions de censeur, Villemain chassé du Conseil d'Etat, Michaud destitué de sa place de lecteur du roi. A la séance suivante, les trois Académiciens sont accueillis avec transport, embrassés par leurs collègues, et C. Delavigne propose que l'Académie envoie une délégation au domicile des « trois victimes du despotisme ministériel, pour leur porter non des compliments de condoléances, mais des félicitations sur le nouvel honneur qu'ils viennent de recevoir ». Sur le désir des intéressés qu'on ne fasse pas à leur propos une manifestation sans précédent, l'Académie renonce à son intention, en décidant que

(1) Mesnard, *Histoire de l'Académie française*, p. 303-306.

(2) *Journal des Débats*, numéros du 13 au 26 janvier 1827.

(3) Cf. *Un dernier amour de René !* Correspondance de Chateaubriand avec la marquise de V... (Perrin, 1903), p. 45.

ce témoignage de son estime sera consigné dans ses registres. On comprendra mieux maintenant la portée de cette lettre écrite à Mme de Courtin par C. Delavigne le 23 janvier 1827 : « Des intérêts que je ne pouvais pas négliger, car ils sont plutôt ceux des lettres que les miens, m'ont privé jusqu'à présent du plaisir de vous répondre. Je ne m'excuse point ici, je sais que vous me louerez d'avoir sacrifié mon plaisir et mon bonheur à un devoir. Vous savez par les journaux ce qui s'est passé à l'Académie, et vous comprendrez pour quelle raison je ne vous en parle point. C'est pour l'Académie que je vous abandonne. Elle s'honore trop aujourd'hui pour que je ne sois pas justifié par ce seul mot. »

Plus que jamais il se hâte de faire paraître ses *Messéniennes*, afin de répondre à l'impatience du public vibrant d'indignation contre le ministère. Pour mieux défendre son temps, il s'est réfugié à la Madeleine ; il y est relancé par son libraire : « Le mien est en bas. Il est arrivé en poste depuis trois jours, et il ne cesse de me tourmenter, de me harceler pour les *Messéniennes*. Il me garde à vue, et me demande compte le soir de mon travail pendant la journée. » C. Delavigne veut aboutir vite : laissant de côté la tisane de fleurs d'oranger que lui recommandait la prudente Elise, il prend du café, ayant besoin, pour travailler, « de l'ivresse lucide et de la légère agitation qu'il puise dans ce poison lent » ; sur sa table, il dispose quelques fleurs : « Vous savez qu'il me faut un bouquet pour travailler : où puiserai-

je jamais de la poésie, si ce n'est dans les fleurs ? » Mieux que le café et que les roses, ce qui l'inspire, c'est la pensée toujours présente de la femme aimée : « Je cherche parmi mes pensées celles que votre esprit choisirait de préférence. Je m'abandonne avec plus de complaisance au sentiment qui me semble devoir le plus toucher votre cœur. » De tout cela nous pourrions déjà conclure que, d'une manière générale, l'amour anime les passions politiques du poète des *Messéniennes*. D'une façon très précise, nous savons que nous devons à Mme de Courtin les plus beaux vers de ce recueil : « A la fin des adieux à Rome, j'ai célébré celui des poètes que vous aimez le plus. Mais trouvez-vous que je me suis élevé à la hauteur du sujet dans ces stances que l'air de l'improvisation me réduit à faire si courtes et si minces ? Trouverez-vous dans ces vers cette flamme qui doit animer une invocation pareille ? N'aurai-je pas été un bien faible interprète de votre admiration que je partage ? Si cela est ainsi, fermez le livre, et relisez quelque scène du *Cid* ou des *Horaces*. Vous rendrez à notre vieux Corneille un hommage plus digne de lui, et en même temps vous lui demanderez pardon pour moi. » Mme de Courtin dut être contente, car rarement C. Delavigne atteint pareille force de pensées : inspiré par ses souvenirs du *Miserere* à Saint-Pierre, ému par la grandeur de Virgile et du Tasse, il chante sur son « luth », en style de l'époque, puis s'arrête :

Je sentis les accords s'affaiblir sous mes doigts,
Pareils au bruit plaintif, aux notes expirantes

Qui se perdent dans l'air, quand du *Miserere*
Les sons au Vatican s'éteignent par degré.
Jaloux pour mon pays, je cherchais en silence
Quels noms il opposait à ces noms immortels ;
Il m'apparaît alors, celui dont l'éloquence
Des demi-dieux romains releva les autels :
Le Sophocle français, l'orgueil de sa patrie,
L'égal de ses héros, celui qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna ;
Emu d'un saint respect je l'admire et m'écrie :
Chantre de ces guerriers fameux,
Grand homme, ô Corneille, ô mon maître,
Tu n'as pas habité comme eux
Cette Rome où tu devais naître ;
Mais les dieux t'avaient au berceau
Révélé sa grandeur passée,
Et, sans fléchir sous ton fardeau,
Tu la portais dans ta pensée !

Ces deux derniers vers sont très beaux ; ils auraient dû rassurer le poète, mais l'amour le rend timide : « J'ai corrigé les dernières ennuyeuses épreuves des *Messéniennes*. J'y vois des défauts, des faiblesses, des langueurs, que le temps ne me permet pas de faire disparaître. Pardonnez-les-moi. » A mesure que le jour de la publication se rapproche, ses inquiétudes augmentent. Comme tous les amoureux sont fétichistes, et que, revenant d'Italie, il croit un peu au mauvais œil, il compte, le grand jour arrivé, arborer une cravate noire qui lui vient d'Elise, pour porter bonheur à son livre. Jamais il n'a désiré plus ardemment le succès, car il ne s'agit plus seulement de séduire le public : « Mes vers vous plairont-ils ? que

je le désire ardemment ! Avec quelle joie je l'apprendrais ! Que de suffrages ne donnerais-je pas pour le vôtre ! tous, mon Elise, tous pour un seul. Que votre cœur batte, qu'il soit ému, et tout mon orgueil de poète, toute mon ambition insatiable sera satisfaite. » Ses rêves sont exaucés : le *Journal des Débats* du 17 mars 1827 constate le succès, sans marchander l'éloge ; Vinet admire ces beaux vers, « en quelque sorte *trouvés*, que la précision, la plénitude et le naturel fixent, comme trois clous d'or, dans les plus ingrates mémoires » (1). La critique est satisfaite ; la femme aimée est charmée : elle se décide à quitter Arenenberg et sa protectrice pour venir vivre à Paris, plus près de son Messénien.

Aimant, aimé, célèbre, C. Delavigne connaît à ce moment la plénitude du bonheur. C'est, comme toujours, le moment où le malheur vous guette. Le premier coup qui frappe ce cœur, toujours sensible à l'amitié, c'est un échec retentissant de son camarade d'enfance, de Scribe, dont *le Mariage d'Argent* échoue d'une façon piteuse, le 3 décembre 1827, aux Français (2). Nous connaissons cet échec de Scribe par une lettre de C. Delavigne, qui fait grand honneur à un auteur, à un dramaturge surtout, car la jalousie littéraire sévit peut-être plus encore là qu'ailleurs, et l'on s'y console vite de l'échec d'un ami. C. Delavigne est au-dessus de ces mesquineries : il écrit à Mme de Courtin, qu'il avait quittée pour aller assister à la

(1) *Etudes sur la littérature française au XIXe siècle*, II, 61-62.
(2) *Moniteur* du 4 décembre 1827.

première du *Mariage d'Argent :* « J'avais besoin de toute ma félicité du matin pour supporter ma soirée d'hier. L'ouvrage dont je vous avais fait l'éloge a été reçu sévèrement. L'assemblée, qui l'écoutait à peine, a été pour lui dure jusqu'à l'injustice : je me sentais tressaillir à chaque murmure. Je tremblais de tout mon corps. J'avais peine à me tenir debout, et je ne pouvais rester assis. Quelle agonie, mon Elise ! Quelle est donc cette passion étrange qui vous pousse à rechercher les suffrages de quinze cents personnes, dont pas une peut-être n'est capable de faire ce qu'elles blâment, ce qu'elles repoussent avec tant de mépris.

« Fasse le ciel que vous n'ayez jamais le tourment de voir un de mes ouvrages en butte à ces orages d'un public capricieux, violent comme la mer, et aussi impitoyable qu'elle... Je suis allé ce matin consoler celui dont j'avais partagé tous les tourments. J'ai fait pour lui tout ce qui a été en moi. Il souffre, amie, il est malade, et demain j'irai à sa place assister sur le théâtre à la représentation de sa pièce. Je suis si heureux par vous que peut-être je lui porterai bonheur. »

Ni son amour ni son bonheur n'allaient le protéger lui-même contre le premier insuccès qu'il eût encore éprouvé, et qui dut lui être d'autant plus sensible qu'il avait associé Mme de Courtin elle-même au sort de son œuvre, en contant une partie de leur propre roman dans *la Princesse Aurélie.*

La Princesse Aurélie

Il est convenu maintenant, dans la critique courante, que cette comédie tomba parce qu'elle n'était qu'une pièce de circonstance, un brûlot politique lancé contre le ministère Villèle, et que, le ministère étant tombé avant la première représentation, cette pièce satirique fit long feu [1]. Et certainement C. Delavigne était trop combatif, trop ardemment mêlé aux luttes de son temps pour n'avoir pas songé à faire, dans les portraits du comte de Sassane, du duc d'Albano et du marquis de Polla, la caricature des trois principaux personnages du ministère Villèle. Mais ce n'était pas pour cela qu'il avait composé sa pièce, et il y avait longtemps qu'il travaillait à sa *Princesse Aurélie*, la quittant, la reprenant, suivant les préférences de son inspiration. Il l'avait commencée à Arenenberg, à son premier voyage probablement, d'après cette lettre sans date : « J'ai laissé là Louis Onze pour quelques mois. J'ai repris *la Princesse Aurélie*, qui vous plaisait, et dont les premiers vers ont été faits près de vous. Il me fallait un ouvrage où l'amour pût trouver place. Là un souvenir plein de chaleur et de charme, un souvenir qui règne sur moi sans partage, m'inspire et me soutient ; il jettera quelque flamme dans mes vers, quelques traits délicats dans un dialogue qui ne peut vivre que par la grâce et l'esprit. » En effet, tout le rôle du comte Alphonse d'Avella, qui est écrit d'une plume alerte,

(1) Lenient, *La Comédie en France au XIXe siècle*, II, 28.

avec une alacrité et un charme nouveaux dans l'œuvre du poète, C. Delavigne l'avait joué pour son propre compte aux pieds de Mme de Courtin : « Pour mon pauvre jeune homme, c'est un peu moi. C'est moi à Rome :

Quels jours plus beaux alors, mieux remplis que les miens ?
Je l'aimais, l'admirais, et dans ses entretiens,
Dans ses éclairs d'esprit dont la flamme est si vive,
Dans le mol abandon de sa grâce naïve,
Dans ses yeux, dans ses traits, je puisais chaque jour
Ce poison dévorant qui m'enivrait d'amour.
Ma tête se perdait : jugez de mon délire,
Je crus que dans les miens ses yeux avaient su lire.
Vingt fois je crus les voir, pleins d'un trouble enchanteur
Se reposer sur moi, s'attendrir... Ah ! docteur,
Quels regards ! Mon cœur bat quand je me les rappelle,
Et semble me quitter pour s'élancer près d'elle.

Voilà ce que dit mon Alphonse, et bien d'autres choses semblables. » Et plus loin : « Vous souvenez-vous de cette fierté désolante qui m'a déconcerté à Tivoli et à Saint-Pierre, quand vos regards semblaient m'encourager :

Ils égaraient mes sens ; je cédais ; mes efforts
Ne pouvaient dans mon sein contenir mes transports ;
Vaincu, j'allais parler... jamais beauté plus fière
Ne vous fit d'un coup d'œil rentrer dans la poussière ;
Jamais plus froid sourire à la cour n'a glacé
Sur les lèvres d'un sot un aveu commencé.
Je restais confondu, muet, tremblant de rage ;
Mais, en la détestant, je l'aimais davantage.

C'est encore Alphonse qui parle. Et moi, quand je

partais pour la villa, avec quels battements de cœur je me rapprochais de vous. Que la course me semblait longue. Combien de fois je me suis surpris courant à perdre haleine, et m'arrêtant tout à coup de peur d'arriver. Car je mourais d'envie de vous revoir, et je craignais en même temps de vous retrouver plus réservée et plus froide que la veille : que dit Alphonse? lisez :

...je pars, docteur, j'accours.
Quels siècles se traînaient dans ces instants si courts,
Où mes vœux empressés dévoraient la distance !
J'arrive : du néant je passe à l'existence ;
Mais triste, mais ravi, plein de crainte et d'espoir,
Je vais, je viens, je brûle et tremble de la voir.
Ah ! je vous le demande, est-on plus misérable ?
Trouble toujours croissant, contrainte insupportable,
Mal d'autant plus cruel que j'aime à le souffrir,
Que je sens ma folie, et n'en veux pas guérir !

Je ne vous dirai rien de plus sur *la Princesse Aurélie*. En voilà bien assez de mes vers, et je ne vous en parlerai pas de longtemps. Je suis content de moi, j'ai tenu ma parole, et j'ai le droit d'être bien amoureux dans mes prochaines lettres. Tout ce qui s'est glissé de tendre dans celle-ci, ce n'est pas moi qui l'ai dit, c'est Alphonse. Ah ! plaignez-le, ce pauvre Alphonse qui me ressemble tant. Il aime de si bonne foi, il est si malheureux ! ou plutôt aimez et plaignez votre

« Casimir. »

Par une délicatesse d'homme profondément épris,

il veut bien se mettre lui-même dans son œuvre, et montrer à la femme qu'il aime un reflet de sa passion pour elle dans un héros fictif, mais il ne veut pas faire pour des profanes un portrait de celle qui n'appartient qu'à lui : la princesse Aurélie n'est pas Mme de Courtin, ni même la reine Hortense, malgré certains traits de ressemblance, c'est la grande-duchesse de Bade : « Tenez, voici un portrait que vous m'avez tracé souvent, et dont le modèle est une grande dame très connue et très admirée de vous. Cependant j'avoue à ma honte que pendant les huit jours qu'elle a passés au château d'Arenenberg, elle n'a pas pu tirer un mot de moi ; mais à qui la faute ? à moi, parce que je ne veux écouter que vous, et à vous, parce que votre conversation, dont vous faites si peu de cas, a cent fois plus de charme que la sienne. Enfin, voyez si le portrait ressemble à cette personne que vous m'aviez si bien peinte :

Assemblage imposant de grâce et de noblesse,
Bonne avec fermeté, naïve avec finesse,
La princesse Aurélie aux honneurs qu'on lui rend
A droit par son esprit bien plus que par son rang.
Elle sait opposer la ruse à l'artifice,
Calculer mûrement ce qu'on croit un caprice,
Tolérer nos défauts afin de s'en servir ;
Sans faiblesse apparente, elle sait à ravir,
Nous cachant ses secrets et devinant les nôtres,
Tourner à son profit les faiblesses des autres.
Enfin je la crois femme à jouer à la fois
Et sa cour de justice et ce conseil des Trois
Où siège des régents la sagesse profonde,
Et vous, son médecin, qui jouez tout le monde.

N'y a-t-il pas dans tout cela quelque chose de la grande-duchesse ? »

On voit que si la politique n'est pas absente de l'œuvre, du moins elle n'est qu'épisodique, et que l'essentiel du sujet, c'est l'amour. Quant aux intrigues secondaires, elles sont relevées par un esprit très jeune, presque gamin par moments, et qui n'est que l'expression très exacte des propres dispositions du poète, ramené par la nouveauté de son amour à de véritables enfantillages : « Que diriez-vous donc si vous saviez qu'un travail d'une bien autre importance réclame encore mes instants ? J'ai commencé sur mon genou un ouvrage en soie, une ganse d'un bleu céleste comme votre robe de religieuse. Oui, mon amie Elisa, c'est maintenant que je puis vous appeler mon camarade : je vais sur vos brisées, je travaille dans votre genre. Vous auriez un peu envie de rire si vous pouviez me voir, le genou en l'air, et la tête penchée sur la frêle épingle qui tient mon ouvrage, murmurer des vers de comédie en faisant des points et des nœuds pour enchaîner mon Elisa. Un grand malheur, c'est que j'oublie ma soie en m'abandonnant à mes idées, et qu'ensuite je perds mes idées pour courir après ma soie. J'ai beau me donner du mal, ma ganse et ma comédie se font bien du tort l'une à l'autre, et ce sont deux ouvrages où vous trouverez beaucoup à dire. » L'imprudent amoureux a beau ajouter qu'après ses distractions il se reprend au travail avec plus d'ardeur, Mme de Courtin, prenant très sérieusement à cœur ses devoirs

d'amie du poète, le gronde de perdre ainsi son temps, et lui déclare très nettement qu'il faut se mettre à la besogne, sinon plus d'entrevue : « *Vous me donnez un jour de plus pour travailler.* Vous l'ai-je demandé ? *La condition* qui m'est *irrévocablement imposée par vous* est que j'aurai achevé mon ouvrage avant de vous revoir. Eh bien, je l'accepte. Mercredi mon ouvrage sera terminé. Je le veux ainsi... Je ferai de tels efforts que j'en serai surpris moi-même. Vous doublez la force de mon esprit par l'obstacle que vous m'opposez. »

En effet, le 15 janvier 1828, sa pièce est terminée, lue devant le comité de la Comédie-Française, et le poète, transporté de l'accueil fait à son œuvre par les sociétaires, s'empresse d'écrire : « Grand succès, mon Elise ! tant de bonheur devait amener du bonheur. J'ai lu avec une verve extraordinaire. J'ai mis dans les scènes d'amour une flamme et un entraînement de *souvenir* qui les a transportés. Ange bien-aimé, c'est à vous que je dois de les avoir touchés... Ah ! que cette lettre vous porte un peu de la félicité que je vous dois... Je le jure devant Dieu, ce triomphe ne m'a été doux que par le plaisir qu'il devait vous causer. Je le mets à vos pieds. Dieu, donnez-moi de la gloire, pour que je l'en couvre, pour que je l'en rassasie. » Pour le récompenser, les rendez-vous recommencent, à Sainte-Geneviève notamment. Cela lui permet de résister à l'ennui des répétitions. Cela lui rend aussi la confiance ébranlée par des auditions qu'il donne de sa pièce en divers salons pour tâter et préparer

l'opinion : « J'ai fait hier une nouvelle lecture de ma princesse pour lui assurer les protecteurs dont elle a besoin. Les hommes qui l'entendaient avaient exercé le pouvoir et se croyaient appelés à le reprendre. J'ai senti à leur manière d'écouter et de rire, bien qu'ils soient dans l'opposition, toute la portée de certains traits. J'ai vu dans leurs yeux quels obstacles ma pauvre Aurélie aurait à vaincre. » Il devait pourtant bien s'y attendre. Il y a, dans la situation d'un ministre, des misères inhérentes à la fonction, et dont la satire ne fait pas rire les libéraux quand les autoritaires sont au pouvoir, parce qu'ils voient dans le portrait de leurs adversaires quelque chose qui pourrait bien devenir leur propre caricature si un mouvement de bascule parlementaire les amenait au pouvoir. Les ennemis politiques de C. Delavigne ne pouvaient donc applaudir, et ses amis ne le voulaient pas. Quant au grand public, habitué à chercher dans les pièces précédentes de C. Delavigne un intérêt de malignité, de sous-entendus, il chercha, et ne trouva presque rien : la pièce tomba, et Casimir Delavigne écrivit très simplement, très dignement, dans une courte préface : « Je ne me défendrai point : si mon ouvrage renferme des beautés réelles, il vivra malgré les critiques ; si le contraire est vrai, je le défendrai en vain : il est juste qu'il meure. » On ne vit pas alors à la scène ce que la lecture de la pièce, aidée par le dépouillement de ces manuscrits, nous révèle. Dans la collection générale des pièces tombées au théâtre, et qui se relèvent à l'impression, celle-ci est une des

moins connues et des plus jolies. C'est proprement un délice que de savourer cette langue excellente, ces vers spirituels, cette délicatesse dans la passion, telle que la comprenait alors le fiancé d'Elisa. Il dut être vexé dans son amour-propre d'amoureux, inquiet de savoir si son échec n'allait pas le diminuer aux yeux de Mme de Courtin : mais il fut vite rassuré, car elle était brave ; et puis il allait prendre une éclatante revanche avec un nouveau drame.

Marino Faliero

Le 30 mai 1829, la Porte-Saint-Martin représentait son *Marino Faliero* avec un succès tel que l'Ecole romantique, par la plume de Nodier, réclama comme sien tout au moins le style de la pièce, et reconnut l'importance de l'œuvre : « Dans *Marino Faliero*, le dialogue est presque toujours plein, animé, propre à la situation et aux personnages, empreint de la mollesse du courtisan, de l'énergie du conspirateur, de la dignité du doge, de la naïveté austère de l'homme du peuple ; il est quelquefois si vif, si naturel, si bien coupé comme de l'excellente prose, qu'on croirait que le romantique a passé par là... C'est un triomphe loyal, un triomphe complet. C'est quelque chose de plus qu'un fait littéraire; c'est un événement essentiel, c'est une date qui ne s'effacera point (1). » Il y avait longtemps que le poète portait ce sujet dans son esprit ; il y songeait dès le mois de juin 1826, à

(1) Ch. Nodier, *Revue de Paris*, 1829, p. 57.

Venise même, où il avait éprouvé de fortes émotions : « Je suis descendu dans les prisons de l'inquisition d'Etat, sous le canal du palais. J'y ai retrouvé des vestiges qui font supposer d'horribles choses... Quand je parcourais la place Saint-Marc et la salle des Doges, j'en voulais aux Français d'avoir détruit cette forte et mystérieuse république de Venise, mais la vue des cachots m'a réconcilié avec eux. » Outre ces impressions immédiates, il avait été ému par toute cette vieille grandeur éteinte; deux ans après, il se rappelait encore les profondes rêveries qui l'avaient alors assailli : « La belle soirée que celle où seul, occupé de votre image, de mes regrets et de mes espérances, je vous écrivais auprès de ma fenêtre ouverte sur le grand canal de la Giudeca. De temps en temps mes yeux se relevaient involontairement pour admirer ce ciel brillant d'étoiles, cette éclatante nuit de Venise. Je vous regrettais, je vous appelais, pour jouir avec vous de l'impression profonde qu'on éprouve à l'aspect d'un ciel qui luit toujours le même, toujours aussi pur et aussi éblouissant de lumière, sur une ville morte et une gloire à jamais éteinte : je me sentais destiné à reproduire ces merveilles dans mes vers, à faire revivre la Venise que je pleurais. » Sur les lieux mêmes, il songeait déjà à ressusciter dans un drame ces splendeurs mortes, et il écrivait à Mme de Courtin, le 5 juin 1826 : « Que vous dirai-je de Venise, si ce n'est que je voudrais vous y voir, pour recueillir vos impressions, pour m'en inspirer, pour jouir de votre tristesse comme je jouis de la

mienne, au milieu de ces palais détruits du Rialto, sous les vieilles voûtes du palais Saint-Marc, dans cette cour de l'Escalier des Géants où Marino Faliero fut décapité. C'est un sujet que lord Byron a manqué, et que je trouve original et tragique; dites-moi : faites cet ouvrage, et je l'oserai. » La réponse fut celle qu'il attendait : mais c'est plus tard, revenu en France, qu'il peindra Venise de mémoire : « Oui, mon Elise, lui écrit-il le 19 janvier 1828, je devais la célébrer à vos pieds, dans le recueillement d'un bonheur partagé, sous votre inspiration toujours présente, et ce jour est arrivé !... C'est chez vous, c'est près de vous que mon imagination viendra chercher des couleurs pour peindre tous ces objets que mes yeux s'attristaient de voir sans vous. Je vous conduirai dans cette place Saint-Marc où si souvent mes lèvres ont murmuré votre nom. Je vous ferai descendre dans ces gondoles où il me semblait que vous vous balanciez près de moi. J'admirais Venise avant de la connaître, et vous me l'avez rendue éternellement chère. J'y peindrai merveilleusement l'amour, car j'y ai tant aimé. J'y serai touchant, car mon cœur s'y consumait de mélancolie. Mais que seront-ils ces vers où je répandrai toute mon âme, où tous mes souvenirs d'Italie viendront se réfléchir, où vous serez présente partout sans être nommée nulle part, où je me promènerai avec ma sœur de Rome dans le Colisée désert, au pied des cascatelles, dans les nefs de Saint-Pierre. Ah ! mon Elise, mon unique amie, j'aurai cessé d'être poète, ou ces vers doivent être les

plus beaux qui soient jamais sortis de mon cœur. » Et, de fait, la tendresse déborde de son cœur quand il songe que quelques mois seulement les séparent de leur mariage : « L'automne doit nous réunir. Sur la route, combien la tristesse du paysage sera gaie pour nous. Chaque feuille qui tombera des arbres sera un présage de bonheur, un signal de rendez-vous. Tombez, feuilles, tombez ; dites-moi de retourner près d'elle pour ne plus me séparer d'elle. Il me semble que les brouillards d'octobre seront plus salutaires pour ma poitrine, plus beaux pour mes yeux, que l'air bienfaisant et pur du ciel de Rome.

Il y aura mille accents de joie, mille promesses d'amour, dans le souffle et le bruit des vents qui me chasseront de mon exil. La patrie, c'est le modeste salon d'Elisa, c'est le canapé bleu où j'écoute sa harpe, c'est le coin de son foyer où les heures sont si courtes :

> ...ô bien qu'aucun bien ne peut rendre,
> O patrie, ô doux nom que l'exil fait comprendre !

Elisa, chère Elisa, vous qui connaissez la mienne, me reprocherez-vous maintenant, comme à Fernando, de ne savoir aimer que la patrie ? »

Le sentiment fort et doux qui remplit son cœur est-il bien celui qui convient aux passions de ce drame ? Notre poète n'est pas un lion romantique, superbe et rugissant, quoi qu'il en dise dans une lettre où il supplie Mme de Courtin de lui donner de ses nouvelles le plus souvent que le lui permettra son

horreur de la plume : « Immolez-vous donc, chère victime, et j'aurai l'égoïsme d'accepter vos douleurs, de me faire une cruelle joie de la *torture* à laquelle je vais mettre votre paresse. Voyez comme j'ai l'âme vénitienne, et comme votre lion de Saint-Marc prend les mœurs des hommes qu'il fait parler ! Puisse-t-il, quand il vous reverra, apporter à vos pieds une noble proie ! puisse mon Elise trouver digne d'elle son lion qu'elle tient en laisse comme un agneau, qui se plaît dans ses liens, voudrait passer sa vie à baiser les mains qui l'enchaînent, et ne voit qu'un seul bien au-dessus de cette liberté dont il est idolâtre, son esclavage. » On serait tenté de crier à ce lion trop apprivoisé : — Bien bêlé, lion ! — C'est langoureux, c'est attendrissant, c'est honorable pour l'homme, mais c'est inquiétant pour l'artiste. C. Delavigne s'en rend bien compte : il n'a qu'une passion au cœur, et il doit en exprimer d'autres d'une bien différente nature : « Voyez cependant, amie, la belle disposition où je suis pour composer un ouvrage, pour faire parler tour à tour la haine ou la fureur, pour cesser d'être moi-même, et devenir chacun des personnages dont je dois exprimer les passions différentes ! Je n'ai qu'une passion, moi, je n'en ai qu'une ; je ne veux ni élever ni renverser des Etats, je veux revoir mon Elisa, couvrir ses mains de baisers les plus tendres qu'un amant ait jamais donnés. Voilà mon seul désir, mon unique ambition. » Comme le remarque A. Pichot (1), pour rendre le personnage de Faliero,

(1) *Revue de Paris*, 1832, XLI, 181.

il aurait fallu *savoir haïr,* et C. Delavigne ne sait qu'aimer. Son amour même lui cause des distractions, comme pour *la Princesse Aurélie :* « Je travaille depuis le matin. Je viens d'écrire une partie de mon second acte. Je m'interromps tout à coup au milieu de mes fureurs poétiques pour te demander si tu ne m'as pas oublié. Il y a des moments où je laisse mes conspirateurs le poignard levé pour courir après toi dans les bosquets de la Madeleine... Pauvre doge ! il lui arrive dix fois le jour, dans ses plus violents mouvements d'éloquence, de s'écrier soudain : Elisa, mon Elisa chérie ! J'aurai bien de la peine à ne pas laisser échapper ce nom dans un vers. » Si, à cause même de son amour honnête et pur, C. Delavigne n'a pas pu donner à son Marino la farouche grandeur qu'il a dans la tragédie de Byron, en revanche c'est à cette passion si active qu'il doit la surexcitation, l'hyperesthésie poétique qui lui sont nécessaires : « C'est toi que je consulte en travaillant, c'est pour toi que je cueille des fleurs ; tiens, voici une feuille de notre laurier. Regarde comme elle est verte ; est-ce un augure ? Conserve-la, et qu'elle te rappelle un jour cette scène dont je m'occupe dans mon exil. Souviens-toi, si l'on y trouve de nobles pensées, que je ne les ai dues qu'à toi seule. Oui, bien que tu t'empares trop violemment, trop uniquement de toutes mes facultés, l'agitation dans laquelle tu ne cesses d'entretenir mon âme est heureuse et inspirante. Je l'espère du moins, et bientôt tu seras mon juge ». C'est donc à Mme de Courtin que nous devons les plus beaux mouvements

de ce drame, les cris humains qui ont remplacé les tirades un peu sèches d'autrefois ; le 3 mai 1828 il lui écrit que c'est pour elle qu'il travaille, qu'il fera sa tragédie, « non pas avec mon imagination, mais avec mon cœur. Je la remplirai de ce feu que j'ai pris dans tes yeux, de ces inspirations qui coulent de tes lèvres. J'y répandrai ce sentiment de mélancolie profonde qui me reste après t'avoir vue, et les femmes diront un jour en pleurant : il aimait, quand il a fait ces vers. Oui, femmes, et c'est elle que j'aimais. Près d'elle je me consumais de désir, et loin d'elle je perdais mes jours à la regretter. J'aurais donné tous les éloges du siècle, tous les vains applaudissements du monde pour une larme de plaisir que mes vers faisaient couler dans ses yeux. » C'est ce qu'il dit publiquement, presque dans les mêmes termes, en cet *Epilogue* qu'il écrivit le lendemain de la première de *Marino Faliero :*

Oui, ces frémissements d'un plaisir douloureux,
Ces cris des spectateurs, ces pleurs versés par eux,
Ce pouvoir d'exciter l'espoir ou les alarmes,
D'emporter avec soi les cœurs dans son essor,
Ce triomphe enivrant a d'ineffables charmes ;
Mais un de ses regards m'enivrait plus encor,
Et j'aurais tout donné pour une de ses larmes !

Un seul critique avait deviné à moitié le secret du poète (1). Grâce aux manuscrits du Havre, ce n'est plus par hypothèse, mais avec certitude, que nous pouvons expliquer les causes cachées du progrès

(1) Cap. *Casimir Delavigne*, p. 23.

dramatique et psychologique qui sépare l'*Ecole des Vieillards* de *Marino Faliero*, de ce succès éclatant qui ne se borna pas à Paris, puisque l'écho lointain de ce triomphe alla jusqu'à Rio-de-Janeiro où, en 1830, au milieu de la grande bataille romantique, on parlait encore du *Faliero* de C. Delavigne (1).

Louis XI

Dans cette nouvelle pièce on constate que le talent du poète s'est singulièrement agrandi. Son triomphe n'est plus dû à la mode ni aux circonstances. C'est un succès de bon aloi auquel la critique rend hommage. Un journal allemand du temps proclame l'analyse des caractères « tout simplement admirable » (2). Le charme dure encore, puisque, il y a quelque temps, M. Emile Faguet le reconnaissait : l'action du poète sur le public subsiste après deux tiers de siècle, et l'on vient de célébrer « les noces de diamant de C. Delavigne avec la foule » (3). Francisque Sarcey, luttant avec son robuste bon sens contre les préventions que les plaisanteries courantes sur C. Delavigne lui avaient inspirées, finissait par lâcher le mot suprême de l'admiration, à propos de la grande scène entre Nemours et le Roi : « Ah ! que c'est là une trouvaille ingénieuse ! Ingénieuse n'est pas assez dire ; c'est, quoiqu'elle soit

(1) *Revue de Paris*, 1830, t. XIV, p. 114.

(2) *Magazin für die Litteratur des Auslandes*, Berlin, 23 mars 1832.

(3) *Journal des Débats*, 19 septembre 1898. Il faut lire encore la remarquable conférence de M. J. Ernest-Charles sur le *Louis XI*, à l'Odéon : *Revue des Cours et Conférences*, 22 février 1906.

de C. Delavigne, d'un poète de transition, une trouvaille de génie. » (1)

C'était peu de temps avant son mariage que l'amoureux poète avait terminé cette pièce à laquelle il pensait depuis longtemps. Il avait été nommé bibliothécaire du Palais-Royal ; une lettre du 18 décembre 1829 nous montre que, une fois assis devant son bureau, C. Delavigne songeait très peu à la bibliothèque dont il était le conservateur : « Me voici installé dans mon cabinet du Palais-Royal. Il faut que je le consacre par un peu de bonheur : je veux que mon Elise l'habite un moment avec moi. C'est peu de rêver à elle. Je lui écris. » C'est encore là qu'il composa son *Louis XI*, demandant des inspirations à ses souvenirs de tendresse : « Inspirez-moi, mon Elise bien-aimée. Que n'avez-vous votre harpe pour me répéter sans cesse mon air de Naples, qui réveille en moi de si doux souvenirs. » Quelquefois son amour tourne à l'hallucination : il croit voir Mme de Courtin au coin de son feu : « Laissez-moi, ne parlez plus, ne me regardez plus. Je me recueille en moi-même ; je suis loin de vous ; me voilà tout à *Louis XI*... Tiens, mon Elisa ! je vois un point blanc à votre soulier de satin ! » C. Delavigne, nous l'avons vu, était coutumier de pareilles distractions : il aimait à se faire gronder par Mme de Courtin qui lui reprochait, sans trop d'amertume, de perdre son temps à songer à elle.

Le poète reçut enfin la récompense de sa longue

(1) *Le Temps*, 19 septembre 1898.

fidélité : en novembre 1830, il se mariait, le même jour que son frère Germain. Tandis que d'autres écrivains, après la poésie des fiançailles, ont connu la prose désenchantée du mariage, C. Delavigne fut plus heureux : je n'en donnerai qu'un exemple, la lettre « confidentielle », comme dit l'adresse, qu'il envoie à sa femme, quatre ans après, de son cabinet du Palais-Royal : il écrit à Mme Delavigne, qu'il vient de quitter à l'instant, ce simple mot :

« ...Comme au couvent. Es-tu contente, adorée ? » La lettre est courte, mais éloquente. C'est un cri du cœur toujours amoureux, et reconnaissant de son bonheur. Delavigne avait des façons originales et ingénieuses d'associer la femme aimée à sa vie littéraire. Il lui avait donné une bague sur laquelle il avait fait graver le nom de *leur* premier grand succès, « Faliero », en ajoutant : « Ah ! je veux vous en donner une autre, et bien d'autres, plus glorieuses encore. » Après *Louis XI*, ce furent *les Enfants d'Edouard*.

Les Enfants d'Edouard

C'est peut-être surtout dans cette pièce de C. Delavigne qu'éclate dans toute sa fraîcheur le renouveau de son talent. Après avoir vécu longtemps sur les premières affections de la jeunesse, amour de la famille, de la patrie, le poète avait connu, à leur vraie date, les grandes passions qui épanouissent le cœur, l'amour, la tendresse paternelle. C'est comme une

rosée abondante sur des fleurs flétries : tout se relève et tout brille. Il allait tirer de cet esprit nouveau les plus touchantes inspirations, les émotions les plus dramatiques. La seule annonce de son nouveau drame consolait le Théâtre-Français du départ de Hugo pour la Porte-Saint-Martin [1]. L'apparition de la pièce montra que ces espérances n'étaient pas trompeuses : « Au milieu de ce déluge de drames sans conscience, sans principes, partant sans avenir, c'est, dit la *Revue de Paris*, une véritable consolation que la pièce de M. Casimir Delavigne. Au moins dans cette œuvre apparaît la trace d'une incubation vraiment littéraire ; c'est autre chose qu'une idée dégrossie et charpentée pour la scène... Il a sans doute voulu montrer, comme leçon aux équarisseurs dramatiques, la puissance d'une exécution soignée. » [2] Naturellement les romantiques exaspérés protestent. A. Dumas compare la pièce de Delavigne au drame de Shakespeare, pour écraser le poète classique : « La statue gigantesque, le colosse de Rhodes entre les jambes duquel passaient les hautes galères, est devenu un bronze à mettre sur une pendule, une réduction de Barbedienne. » [3] Mais le colosse de Rhodes a-t-il jamais pu être autre chose qu'une monstruosité ? Et, d'autre part, n'est-ce pas une œuvre d'art bien adaptée à la vie moderne, qu'un bronze de Barbedienne ? A coup sûr c'est très supérieur aux « zinc d'art »

(1) *Revue de Paris*, 1833, XLVI, 55.
(2) *Revue de Paris*, 1833, L, 265.
(3) *Mémoires*, IV, 57-58.

de la maison Dumas. C'est surtout à V. Hugo qu'il convient de comparer C. Delavigne, et la chose a été faite, de façon définitive, par M. Larroumet [1]. Oui, C. Delavigne, comme poète, est inférieur à Hugo ; oui encore, comme homme de théâtre, il est de premier ordre. Sa grande habileté consiste à avoir su donner à ses personnages les sentiments profondément humains que la vie lui avait fait connaître et savourer. Il faut qu'une pièce soit d'une vérité bien humaine pour que, même dans un rôle aussi secondaire que celui du geôlier Tyrrel, on trouve des vers aussi touchants que ceux-ci :

... Que voulez-vous ? je l'aime.
J'aime en lui le seul bien qui m'ait coûté des pleurs :
Mon Tomy, mon trésor de joie et de douleurs,
L'astre qui rayonnait sur mes nuits enivrantes,
L'enfant qui m'a baisé de ses lèvres mourantes.
Traitez-moi de rêveur, de fou, si vous voulez :
Mais quand je vois ses yeux, ses longs cheveux bouclés,
Je me sens tressaillir jusqu'au fond des entrailles ;
Lorsque leurs cris aigus frapperaient ces murailles,
C'est de mon fils, milord, que j'entendrais les cris :
Je ne peux pas pour vous assassiner mon fils.

C'était dans son cœur, dans son propre amour pour son fils Albert, que C. Delavigne avait trouvé ces vers. Qu'on en juge par cette lettre d'adieu écrite à sa femme et à son enfant, qu'il laissait à la Madeleine pour aller redemander un peu de repos et de santé aux environs de Pau : « Malheureux ! bien malheureux de vous avoir quittés : plus que tu n'as pu le voir dans

(1) *Revue des Cours et Conférences*, avril 1896, pp. 30, 39 et 41.

mes yeux qui se défendaient de pleurer pour ne pas ajouter à ton chagrin, quand je vous regardais en partant; plus qu'il n'est possible de te le dire. Ne pleure pas cependant, égaye notre adoré enfant. Qu'il ne s'aperçoive pas de mon absence, et qu'il soit bien joyeux de mon retour. Jusqu'à ce que je revienne, sois son père et sa mère. Je te le confie. Je te confie à toi-même. Garde-moi tous mes trésors... Ah ! que je suis malheureux !... » Les quelques jours qu'il passe dans le Midi lui semblent un long exil. Il se refuse toutes les excursions qui attirent les autres touristes, pour revenir le plus vite possible, sitôt la santé reconquise : « Non, amie, je n'irai pas voir Gavarnie et la brèche de Roland. Il faudrait pour faire cette excursion retarder de cinq jours mon arrivée à Paris, et après une si longue absence, j'avoue que ce supplice serait au-dessus de mon courage. Non, je sais trop combien durent cinq jours : j'en ai fait à Plombières la dure expérience, et je la fais encore ici. Les cinq derniers jours qui précèdent le départ... ne finissent jamais. J'ai beau changer de système pour que le temps me pèse moins, laisser là ma sauvagerie, m'apprivoiser, prendre, quand je me promène, un visage qui invite à m'aborder, saluer de mon balcon ceux qui passent, de manière à leur demander une visite : peines et avances perdues ! rien n'y fait. Le temps ne m'accable pas moins de son poids. D'autres lieux, un nouveau spectacle auraient-ils le pouvoir d'écarter l'idée qui m'obsède ? Ne le crois pas, ma bien-aimée, et certes, je n'en ferai pas l'essai. Ce qu'il

me faut, pour calmer mon impatience, c'est le mouvement d'une voiture qui m'entraîne, et qui m'entraîne vers vous... J'arriverai, dit-on, vers huit heures du matin, dans la cour de la diligence Laffitte et Caillard, où je dois avoir la première place du coupé. Vers huit heures et demie, je monterai quatre à quatre le grand ou le petit escalier qui me conduira à la chambre de mes deux adorés... Et notre Albert, crois-tu que je ne le roulerai pas sur ton petit canapé de l'Hermitage, au risque de mettre en désordre par mes caresses toutes les boucles de sa belle chevelure blonde ? Dis-lui qu'il n'a qu'à bien se tenir... »

Les Œuvres de la fin

Delavigne ne rapportait malheureusement du Midi qu'une amélioration passagère de sa santé. Les jours du poète étaient désormais comptés. Usé par la vie double du cœur et de l'esprit, trop frêle pour supporter le poids du bonheur et du travail, C. Delavigne n'avait plus de longues années à vivre. Mais il allait suppléer au temps et à la force vitale par l'ardeur au travail et par l'énergie nerveuse. Nul ne se pourrait douter que ses dernières comédies si gaies, si vivantes, ont été composées au milieu des tristesses physiologiques et du déclin des forces.

Son *Don Juan d'Autriche* paraît à un bon juge une des comédies les plus amusantes de notre époque (1). Pour nous, qui vivons, grâce à ses lettres, dans l'inti-

(1) Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, I, 40.

mité de son cœur, nous voyons de plus combien il y a mis de lui-même : Doña Florinde, respirant l'odeur des jasmins, dit à sa duègne : « N'as-tu pas éprouvé quelquefois, Dorothée, combien un son vague, une bouffée d'air réveille fortement certaines impressions de plaisir ou de peine, et fait revivre un souvenir jusqu'à la réalité ? » C'est une impression personnelle au poète, écrite à Mme de Courtin plus de huit ans auparavant, et presque dans les mêmes termes : « Dans un bal magnifique, donné par Mlle Mars, je suis resté une partie de la nuit assis derrière une dame qui n'est ni belle ni jolie, que je ne connais pas, et à laquelle je n'ai point parlé. Devinez ce qui me retenait près d'elle ? C'était le parfum de votre plante indienne. N'avez-vous pas éprouvé combien les parfums ont de puissance pour réveiller nos souvenirs, et leur donner une force qui nous saisit, qui nous arrête, et va presque jusqu'à la réalité ? Les yeux fermés pour ne pas perdre mon illusion, je suis resté là bien longtemps, et trop longtemps, direz-vous, puisque j'ai quitté le bal avec un violent mal de tête : mais moi, je disais comme sur le lac : je souffre pour elle. »

C. Delavigne savait du reste sortir de sa vie intérieure, et composer, au sein du bonheur domestique, quelque drame bien noir comme *Une famille au temps de Luther*. La pièce n'a pas d'ailleurs grand succès. Le poète est obligé de relancer le baron Taylor, qui ne se soucie pas de faire représenter bien souvent ce drame lugubre et peu goûté : il lui écrit le 16 fé-

vrier 1838 : « Depuis deux mois, vous ne m'avez pas donné deux fois. Je n'ai point l'habitude de me plaindre, et je ne vous écris point pour le faire. Je veux seulement vous prier de ne plus annoncer mes ouvrages quand vous ne devez pas les représenter. Les annonces trompent mes amis, et m'exposent à des embarras qui me sont pénibles. Je profite de cette occasion pour vous remercier de la nouvelle preuve d'obligeance que vous m'avez donnée, en refusant l'offre que Mlle Mars vous a faite de rentrer dimanche à l'Odéon pour *l'Ecole des Vieillards.* » Ces lettres au baron Taylor nous montrent un auteur soigneux de ses intérêts, ce qui est tout naturel, de sa réputation, ce qui est plus légitime encore, et ne laissant pas le Théâtre-Français en prendre à son aise avec un des poètes qui l'avaient le mieux servi.

La mise en scène de la *Popularité* traînant un peu, C. Delavigne écrit, de la Madeleine, au baron Taylor, le 6 septembre 1838, l'ultimatum suivant : « J'ai pris un engagement avec vous ; voici l'époque où je dois le tenir : je suis prêt. Vous avez dit à mon frère que Mlle Mars avait accepté avec reconnaissance, ce sont vos expressions, un rôle dans la *Popularité.* Vous m'avez dit à moi qu'elle serait à Paris le 15 septembre ou le 20 au plus tard. Je sais combien elle est fidèle à une parole donnée, et comme vous avez dû exiger la sienne avant son départ, son retour ne peut être que très prochain. Veuillez donc m'indiquer le jour où tous mes acteurs sans exception seront réunis pour m'entendre. Si quelque obstacle s'oppose

à l'exécution pleine et entière d'un engagement que j'ai dû regarder comme sacré, il n'entrera jamais dans mon intention de vous forcer à le tenir ; je m'abstiendrai même, comme je le fais depuis longtemps, de tout reproche envers vous. Je vous prie seulement de m'écrire deux mots pour me rendre ma parole, et je m'empresserai de vous rendre la vôtre. »

Cette raideur ne lui nuisit pas, puisque la Comédie-Française joua successivement *la Popularité*, *la Fille du Cid* et *le Conseiller rapporteur*, un vrai bijou celui-ci ; c'est un petit chef-d'œuvre dans le genre Scribe, avec la note bien personnelle de C. Delavigne. Il y riposte, de la façon la plus galante du monde, à Mme de Girardin qui, dans ses *Lettres parisiennes*, avait un peu daubé sur la *Popularité* (1) :

CRISPIN.

Il se nomme Corniquet ? C'est un nom qui promet, si jamais il se marie.

LABRANCHE.

Il n'a eu garde d'y manquer. Il a épousé une femme auteur, ce qui a fait rire.

CRISPIN.

Je le crois bien. Le mari d'une femme auteur n'a pas besoin d'être autre chose pour être ridicule.

C. Delavigne aurait eu de l'esprit méchant s'il l'avait voulu. Mais il savait que c'est la façon la plus facile et la plus vulgaire d'avoir de l'esprit. Il avait

(1) *Lettres parisiennes*, lettre III, du 7 décembre 1838, pp. 249-250.

du reste, pour se protéger contre les brocards, la meilleure cuirasse : le bonheur. Il n'était pas méchant. parce qu'il était heureux, parce que l'amour illuminait toujours sa vie. On trouve encore jusque dans ce vaudeville un reflet inattendu du soleil d'Italie : ce n'est pas Dorante, parlant de Julie à son secrétaire Labranche, c'est C. Delavigne, causant avec sa femme, de Rome et de la villa Paolina, qui s'écrie : « La vois-tu sur les ruines de Rome ? Nous vois-tu tous deux ?... Quel voyage ! Ce beau ciel, le Tibre et le Capitole, quel spectacle inspirateur pour le génie! »

Si le poète n'a pas été gêné par l'impersonnalité du genre dramatique pour mettre en œuvre ses sentiments propres, on devine combien plus largement encore il a puisé dans son trésor de souvenirs personnels pour les quelques pièces lyriques qu'il composa vers sa fin. Les stances à la Madeleine ont une grâce, une pureté incomparables : le regret de quitter la villa qu'il aimait et où il avait aimé, qu'il vendait pour suivre plus régulièrement l'éducation de son unique enfant, nous a valu des vers délicieux, qui seraient son chef-d'œuvre s'il n'avait pas écrit, pour son poème *un Miracle*, ce chant des Limbes qui contient ce qu'il y a eu de meilleur dans le talent et dans le cœur du poète, revus et corrigés par l'amour. L'ancien voltairien, le chansonnier du vendredi saint, avait compris, grâce à sa femme, tout ce qu'il y a de poétique dans les croyances du catholicisme : le père du petit Albert avait mis

aussi un peu de sa tendresse paternelle dans ces stances :

Comme un vain rêve du matin,
Un parfum vague, un bruit lointain,
C'est je ne sais quoi d'incertain
        Que cet empire ;
Lieux qu'à peine vient éclairer
Un jour qui, sans rien colorer,
A chaque instant près d'expirer,
        Jamais n'expire.

Partout cette demi-clarté
Dont la morne tranquillité
Suit un crépuscule d'été,
        Ou de l'aurore
Fait pressentir que le retour
Va poindre au céleste séjour,
Quand la nuit n'est plus, quand le jour
        N'est pas encore !

L'air n'entr'ouvre sous sa tiédeur
Que fleurs qui, presque sans odeur,
Comme les lis ont la candeur
        De l'innocence ;
Sur leur sein pâle et sans reflets
Languissent des oiseaux muets :
Dans le ciel, l'onde et les forêts,
        Tout est silence.

Loin de Dieu, là, sont renfermés
Les milliers d'êtres tant aimés,
Qu'en ces bosquets inanimés
        La tombe envoie ;
Le calme d'un vague loisir,
Sans regret comme sans désir,

Sans peine comme sans plaisir,
        C'est là leur joie.

Là, ni veille ni lendemain !
Ils n'ont sur un bonheur prochain,
Sur celui qu'on rappelle en vain,
        Rien à se dire :
Leurs sanglots ne troublent jamais
De l'air l'inaltérable paix ;
Mais aussi leur rire jamais
        N'est qu'un sourire.

Sur leurs doux traits que de pâleur !
Adieu cette fraîche couleur
Qui de baiser leur joue en fleur
        Donnait l'envie !
De leurs yeux qui charment d'abord,
Mais dont aucun éclair ne sort,
Le morne éclat n'est pas la mort,
        N'est pas la vie.

Rien de bruyant, rien d'agité
Dans leur triste félicité !
Ils se couronnent sans gaîté
        De fleurs nouvelles.
Ils se parlent, mais c'est tout bas ;
Ils marchent, mais c'est pas à pas ;
Ils volent, mais on n'entend pas
        Battre leurs ailes...

Adoucissant comme Lamartine, à force de sensibilité et de tendresse, les sévérités du dogme catholique, il imagine ceci, dans le chant III de son poème : Jésus-Christ ouvre la porte des limbes, et donne à ces pauvres petites âmes la volée vers le Paradis. Si, comme on a dit d'Arvers qu'il était « l'auteur du

sonnet d'Arvers », et de M. Sully-Prudhomme qu'il est « l'auteur du *Vase brisé* », on ne dit pas de C. Delavigne qu'il est « l'auteur des *Limbes* », c'est que son répertoire lyrique et surtout son bagage dramatique sont assez riches pour qu'on n'ait que l'embarras du choix : il est tout simplement l'auteur d'une œuvre considérable, trop longtemps et trop injustement dédaignée, œuvre dont j'ai essayé d'expliquer la genèse au cours de cette étude.

VI

Ce genre de critique appartient à la biographie littéraire, genre que je crois légitime et bon, avec Lamartine, lorsqu'il écrit à M. de Genoude : « Quoi que les sots, qui ne savent lire que ce qui est écrit, en puissent dire, j'ai toujours pensé qu'un grand écrivain valait encore mieux que son plus beau livre. » (1) C. Delavigne, en effet, est supérieur à son œuvre. Il aurait tout à gagner à ce que des chercheurs d'inédit publiassent sa correspondance, aujourd'hui disséminée. Sa mémoire n'y perdrait rien. Il y gagnerait peut-être un renouveau de cette popularité qui ne l'abandonna pas, même à sa mort. Quand le cortège funèbre quitta la maison de la rue Bergère, des jeunes gens demandèrent à traîner eux-mêmes le char (2), fidèles jusqu'au bout à l'homme qui avait été si

(1) *Correspondance*, II, 48.
(2) Le Goffic, p. 25.

longtemps le poète de la jeunesse, en même temps qu'il était le préféré de la critique classique. Dans les polémiques qui suivent son manifeste contre la littérature facile, c'est surtout de C. Delavigne que s'autorise Nisard pour attaquer Hugo (1); si bien que, quoi qu'en aient dit le même Nisard et M. Biré (2), c'est à se demander si Hugo ne songeait pas à Delavigne plutôt qu'à Dumas, quand il instituait, dans son morceau oratoire sur Mirabeau, une comparaison entre l'homme de génie, c'est-à-dire Hugo, et l'homme de talent dont la médiocrité se sert pour attaquer l'homme de génie. Cela expliquerait peut-être les fureurs des sous-romantiques contre C. Delavigne (3), et les tristesses qui prenaient quelquefois le poète, quand il voyait combien on lui faisait payer cher cette réputation que ses partisans appelaient de la gloire, et que lui-même n'osait pas caractériser ainsi (4). L'éclatante lumière de V. Hugo a longtemps offusqué C. Delavigne (5), comme tant d'autres du reste, et pourtant il n'en reste pas moins vrai que, l'immense supériorité poétique de V. Hugo étant pleinement avérée, il faut reconnaître ceci à la louange de C. Delavigne : il n'a rien dû à V. Hugo, ni une image, ni une forme de vers, ni une situation, ni une

(1) *Revue de Paris*, 1834, II, 19.

(2) *Revue de Paris*, 1834, II, 11 ; *Victor Hugo après 1830*, I, 117-118.

(3) Mary Lafon, p. 24.

(4) Mary Lafon, pp. 22-23.

(5) Cf. Dominique Caillé, Evariste Boulay-Paty, dans *les Annales Romantiques*, mars-avril 1905, p. 142.

pièce ; ce qu'on a voulu appeler chez lui imitation du romantisme n'est que la libre évolution de son talent ; comme valeur dramatique, ses pièces en vers, tout bien balancé, forme et fond, viennent immédiatement après celles de V. Hugo, le répertoire de C. Delavigne étant nettement supérieur aux pièces en vers de Dumas et de Vigny, surtout pour les œuvres qui suivent le voyage d'Italie.

Malheureusement pour lui, il a été attaqué avec cette arme empoisonnée qu'on nomme le ridicule, et qui en France, malgré le dicton, ne tue que les bonnes choses et que les braves gens. Combien s'imaginent avoir jugé définitivement C. Delavigne, quand ils ont répété, avec un sourire qu'ils croient spirituel, ces vers de Desnoyers qui sont méchants et bêtes :

Habitants du Havre, Havrais,
J'arrive de Paris exprès
Pour démolir la statue
De Delavigne (Casimir) ;
Il est des morts qu'il faut qu'on tue, etc.

Pour moi, j'opposerai à cette calomnie rimée, et je présenterai aux lecteurs, comme conclusion de cette étude, comme jugement équitable sur la valeur de C. Delavigne, cette adaptation du sonnet de Sainte-Beuve à Ronsard :

A toi, poète, à toi qu'un sort injurieux
Depuis cinquante ans livre aux mépris de l'histoire.
J'élève de mes mains l'autel expiatoire
Qui te purifiera d'un arrêt odieux.

Non que j'espère encore, au trône radieux
D'où jadis tu régnais, replacer ta mémoire ;
Tu ne peux de si bas remonter à la gloire ;
Vulcain impunément ne tomba point des cieux.

Mais qu'un peu de pitié console enfin tes mânes ;
Que, déchiré longtemps par des rires profanes,
Ton nom, d'abord fameux, recouvre un peu d'honneur !

Qu'on dise : il osa trop, mais l'audace était belle ;
Il lassa, puis sut vaincre, une langue rebelle,
Et de moins grands, depuis, eurent plus de bonheur.

V

LES CAHIERS D'ÉCOLIER DE BRIZEUX

LES CAHIERS D'ÉCOLIER DE BRIZEUX [1]

I. A Arzannô. — II. Au Collège de Vannes. — III. Au Collège d'Arras.

Comme un fruit au printemps, et dans sa fleur, se noue,
Ainsi notre âme à l'heure où le matin s'y joue ;
Les fruits sont, dès Avril, ce qu'ils seront plus tard,
Tel nous-même : l'enfant renferme le vieillard ;
On connaît les efforts de l'humaine culture,
Et comme elle est savante à changer la nature :
Mais nos cœurs et les fruits, pareils dans leurs destins,
Dépendent bien souvent de leurs premiers matins...

Vraie en général, cette théorie de Brizeux est absolument juste appliquée au poète lui-même : nous le constatons en étudiant ses cahiers d'écolier à Arzannô, à Vannes, à Arras, cahiers inédits qu'une bonne fortune vient de mettre en mes mains [2], et qui vont me permettre de substituer aux choses un peu vagues que nous savions sur les premières années de Brizeux, des notions exactes, tout en établissant la genèse de son talent.

(1) Extrait de *la Revue Latine*, nº du 25 décembre 1903.

(2) Je dois la communication de ces cahiers à M. Lemarec, censeur du lycée de Caen : je le remercie cordialement. M. Lemarec a acheté ces curieux documents à un bouquiniste de Saint-Brieuc. Les papiers de Brizeux ont été en effet dispersés.

II

Le poète nous a dit lui-même, plus d'une fois, quel radieux souvenir il conserve de ses années de jeunesse : il aime à fixer un regard nostalgique sur le bourg d'Arzannô, sa « paroisse bien-aimée », et sur sa petite école où, « traînant chaque pas », il se rendait le matin, cette école qui avait été bâtie suivant les règles du bon vieux temps :

De l'église du bourg sondez les fondements :
La foi, la paix du cœur, en furent les ciments.
Dix siècles ont passé sur le saint édifice :
Donc, pour bien affermir la nouvelle bâtisse,
C'est peu du granit dur et c'est peu du mortier :
Et c'est encor trop peu des règles du métier :
Maçons, si vous voulez que votre blanche école
Ne tombe pas au vent comme un jouet frivole,
Dès la première assise, à côté du savoir,
Mettez la foi naïve, et l'amour, et l'espoir.

Le maître de cette école était le curé d'Arzannô. Brizeux, avec une reconnaissance attendrie, chante, dans une des plus jolies pièces de *Marie*, sa vie simple, active et pieuse au milieu de ses camarades :

Le premier point du jour nous éveillait : bien vite,
La figure lavée, et la prière dite,
Chacun gagnait sa place, et sur les grands paliers,
Dans les chambres, les cours, le long des escaliers,
En été, dans les foins, couchés sous la verdure,
C'était tout le matin, c'était un long murmure,
Comme les blancs ramiers autour de leurs maisons,

D'écoliers à mi-voix répétant leurs leçons :
Puis la messe, les jeux ; et, les beaux jours de fête,
Ces offices sans fin, chantés à pleine tête.

Cette éducation était surtout religieuse ; de cette école sortaient nombre de prêtres. Pour avoir passé par là, Brizeux a gardé toute sa vie le culte du sentiment religieux. Lui aussi, il a senti poindre là sa vocation, mais dans une autre voie :

Je fus poète, alors ! Sur mon âme embrasée
L'imagination secoua sa rosée,
Et je reçus d'en haut le don intérieur
D'exprimer par des chants ce que j'ai dans le cœur.

Comment cette inspiration avait-elle été préparée ? Quelle instruction recevait-il dans cette école ? Brizeux ne nous en dit presque rien, et ses biographes ne sont guère plus explicites : ni Saint-René Taillandier, dans sa notice, ni M. l'abbé Lecigne, dans sa thèse de doctorat, ne nous renseignent exactement sur la façon dont le curé d'Arzannô faisait sa classe. Voyons donc les devoirs de Brizeux.

C'est d'abord un premier cahier de trente feuillets : en tête, de sa plus belle écriture, avec toutes sortes de fioritures, Brizeux écrit : *Mythologiæ compendium, in Linguam Latinam translatum ab Augusto Brizeux*. Puis, peu au courant du calendrier, il ajoute : « Fait à Arzannô, le *30* février 1816. »

Le second cahier, de quarante feuillets, comprend la suite de l'Abrégé de Mythologie, et une quarantaine d'historiettes tirées du *Selectæ e profanis scriptoribus historiæ*. Très soigneux, le petit Brizeux met

en tête de chacun de ces devoirs la date, ce qui nous montre que les exercices scolaires étaient assez irréguliers à Arzannô, car il fait cinq devoirs en juin, et quatorze en juillet ; il reste une fois quinze jours sans en faire, ou bien il en fait trois dans une même journée. Du reste, il s'applique toujours, bien sagement. Il y a là des recherches de calligraphie : les en-têtes des chapitres sont en lettres d'imprimerie. C'est de sa plus belle main qu'à la dernière page il écrit : « Fin des classes et de ce cahier, le 29 d'août 1816. Auguste-Julian Brizeux. » Plus tard, il traduira plus expressément sa joie d'enfant :

O mes frères, voici le beau temps des vacances,
Le mois d'août, appelé par dix mois d'espérances !
Voici le beau mois d'août.

On comprend ce cri de soulagement si l'on songe que, sur dix mois de travail, le pauvre Brizeux en avait employé près de sept à mettre en latin un abrégé de mythologie ! Quel était le texte dicté par le curé d'Arzannô ? C'était probablement un abrégé composé par le curé lui-même, à l'aide de *la Mythologie comparée avec l'histoire*, de l'abbé de Tressan, ou du *Dictionnaire abrégé de la Fable*, de Chompré : on retrouve quelques idées communes entre ces deux livres et le latin de Brizeux. A coup sûr on pourrait s'étonner de voir, dans une école religieuse, consacrer tant de labeur à une étude aussi profane. Mais, dès le début, le curé met l'antidote près du poison, en prévenant ses élèves que, sans doute, rien n'est plus

ridicule que ces histoires de dieux qui n'ont jamais existé, mais qu'il est impossible de comprendre un poète ou un peintre si l'on ne sait pas un peu de mythologie. Ce cours sur la Fable est un exposé assez aride des légendes anciennes, sans grand souci pédagogique. Tout au plus le dieu Silence a-t-il l'air d'être présenté aux écoliers comme un modèle à suivre, comme la satire personnifiée de ces bavards « qui n'ont pas honte de nous assommer de leur intolérable babil », *quos non pudet nos obruere sua garrulitate intoleranda.* Le curé s'occupe de sa classe, mais ne paraît pas se soucier beaucoup de la politique. Au lendemain de Waterloo, il continue tranquillement à dicter son cours, qui avait dû être rédigé *ne varietur* avant le 18 juin 1815, car, à propos de la Victoire, Brizeux doit traduire ceci : « Ne semble-t-il pas que les Français lui ont coupé les ailes pour qu'elle ne les quitte pas ? » Dans toute cette mythologie, je n'ai relevé que deux allusions à l'histoire contemporaine : en décrivant la Paix, on souhaite qu'elle ramène en France le commerce, l'abondance et les arts libéraux ; en retraçant les attributs de la Liberté adorée à Rome sous l'aspect d'une femme portant un bonnet d'affranchi, l'ancien prêtre réfractaire ne peut s'empêcher de songer aux bonnets rouges, et il dicte à ses élèves cette courte protestation : « Hélas ! que d'insultes la Liberté a reçues en France ! Quel homme, digne du nom d'homme, pourrait les repasser dans son esprit sans verser des torrents de larmes ? » C'est là-dessus que se termine l'Abrégé de Mythologie.

D'après ces deux cahiers, qui remplissent toute l'année scolaire 1815-1816, on voit donc que la partie éducation tient peu de place dans les travaux de la classe, étant probablement réservée à d'autres exercices; que Brizeux est un bon petit élève, appliqué, soigneux. Reste à savoir si cet enseignement l'a profondément influencé, si Brizeux a deviné, au travers de ces histoires un peu sèches, le charme de l'hellénisme. Sans doute il ne semble pas avoir compris toute la richesse des fables antiques, car, plus tard, dans sa *Poétique nouvelle*, il n'indiquera au poète que trois sources : la nature, la cité, le temple, et ne parlera pas de la mythologie. Pourtant, dans ses propres vers, on trouverait çà et là quelques passages qui semblent bien des souvenirs de son cours d'Arzannô. Ne se rappelait-il pas son thème, *pingitur Apollo sub forma adolescentis*, etc., quand, dans son chef-d'œuvre antique, *les Deux Statuaires*, il chantait :

Apollon, jeune Dieu qui sais lancer les traits ?...

Il semble encore avoir été frappé, tout enfant, par cette description du temple de l'Honneur : « De tous les peuples les Romains sont les premiers qui aient fait de l'honneur une divinité. Ils placèrent son temple si bien que nul n'y pouvait entrer sans avoir d'abord traversé le temple de la Vertu. » Quinze ans plus tard, il se rappellera ce passage de son Abrégé, lorsqu'il composera son hymne à la Pitié :

Des autels renversés par la fureur civile
Nous bâtirons un temple au milieu de la ville,

Et, de nos pleurs purifié,
Nous le consacrerons, ce temple, à la Pitié !

De toutes les vertus, vous êtes la plus douce,
Tendre et chère Pitié, mais chacun vous repousse :
Les hommes ferment à la fois
Les yeux à vos beautés, l'oreille à votre voix.

Sur la place publique, afin qu'on le contemple,
A la douce Pitié nous bâtirons un temple ;
Et pour dire son divin chant,
Tous entreront, hormis le lâche et le méchant.

Ce rapprochement n'a rien de factice. Brizeux s'en est expliqué très nettement dans une de ses *Histoires poétiques*, où il montre un missionnaire prêt à mourir de faim et de tristesse au milieu des sauvages qui s'éloignent de lui ; pour se distraire de ses peines, il joue du violon : à ces accents inconnus, peu à peu les sauvages se rapprochent ; lui, toujours jouant,

Reculait, les menant joyeux, nouvel Orphée,
Vers l'autel de gazon où, devant le ciel bleu,
L'image rayonnait de la Mère de Dieu.
Et chaque soir ainsi : des danses, des prières,
Puis des peuples errants fixés dans leurs chaumières.
Un temple fut construit, et l'Amphion chrétien
(Gardons les mythes purs de ce beau monde ancien)
Vit naître à ses accords la chapelle bénie...

Nous savons maintenant où il avait appris ces mythes purs : chez le curé d'Arzannô. Il lui dut aussi

plus d'une leçon morale. J'en ai trouvé la preuve dans la signature même de Brizeux. Chacun de ses devoirs est signé d'un paraphe, très compliqué, ainsi qu'il sied à un jeune écolier. Vers le milieu de l'année, jusqu'en juillet, je remarque, dans la grande boucle de sa signature, une inscription : elle a été, après coup, si soigneusement bâtonnée, qu'il est presque impossible de la déchiffrer. Pourtant, avec un peu de patience, on finit par lire la devise qu'il avait biffée si patiemment : *aut Cæsar, aut nihil!* Au moment même où, au témoignage de M. Biré, un autre écolier écrivait sur son cahier de l'institution Cordier : « Je veux être Chateaubriand ou rien », Brizeux, émule une fois en sa vie de Victor Hugo, était pris lui aussi d'un accès de fierté juvénile. Je suppose que le curé d'Arzannô, en parcourant le cahier de son élève, a dû faire un haut-le-corps devant ce péché d'orgueil, tancer le petit Brizeux, lui rappeler le mot de l'Evangile : « Les premiers seront les derniers. » A coup sûr, à partir du 24 juillet, la devise disparaît.

En somme, à la fin de l'année 1816, l'écolier a profité de l'enseignement d'Arzannô : si ses connaissances en français paraissent médiocres, d'après son orthographe fantaisiste, qui lui fait écrire avec obstination *juillette* pour juillet, en revanche son latin est remarquable : sauf quelques distractions, quelques étourderies de transcription, ses thèmes sont d'une excellente latinité : Brizeux va faire merveilles au collège de Vannes.

II

Vanne aussi m'a nourri ; mon nom est sur ses bancs,

dira-t-il plus tard, beaucoup plus sobre de détails sur cette nouvelle existence qui parlait moins à son imagination et à son cœur. Et pourtant ce devait être un milieu bien curieux que cet étrange collège de Vannes, dont M. Alanic a conté l'intéressante histoire dans les *Annales de Bretagne :* Brizeux y trouve, comme camarades, des jeunes gens qui viennent de se battre pendant la « Petite Chouannerie ».

Quoiqu'il soit entré en cinquième, je n'ai entre les mains que ses cahiers de quatrième : ils prouvent qu'il continue à travailler consciencieusement sous la direction de son nouveau professeur, M. Leneyé. Brizeux ne fait presque que des versions, qui remplissent deux cahiers. Le premier, de trente-quatre feuillets, contient d'abord quarante-sept pages d'« histoires choisies de l'Ancien Testament ». Puis, après ce qu'il appelle son *Selectæ e veteri*, commence une série de versions tirées du *Selectæ e profanis scriptoribus historiæ ;* le cahier se termine par deux dictées d'histoire, la campagne de Villars sauvant la France, et le désastre de Xerxès, qui semble bien rappeler la chute de Napoléon. Le second cahier, de quarante-huit feuillets, renferme d'abord la traduction de quatre églogues de Virgile, puis les quatre cents premiers vers du livre XIII des *Métamorphoses* d'Ovide, la

lutte entre Ajax et Ulysse pour les armes d'Achille ; puis des morceaux choisis des *Géorgiques*. On revient ensuite à Ovide, avec les quatre âges du premier livre des *Métamorphoses ;* enfin, pour que l'élève puisse comparer Ovide à Virgile, le professeur lui donne à traduire l'âge de fer dans les *Géorgiques*. Voilà une année bien remplie.

Brizeux n'a pas fait de grands progrès en orthographe depuis Arzannô ; il écrit tranquillement : « Davide fut ammenée au prince. » Mais toutes ces versions sont écrites en un français facile, avec un sens du latin vraiment extraordinaire. On croirait volontiers que sa traduction d'Ovide est un corrigé dicté par le professeur, si l'on ne rencontrait souvent des corrections, et quelquefois, bien que très rarement, des faiblesses d'interprétation.

Sa traduction des *Géorgiques* est très estimable : peu de nos rhétoriciens, même des meilleurs, seraient capables de traduire aussi bien l'épisode de la mort de César : « La terre même, la mer, les aboîments des chiens, les cris importuns des oiseaux funèbres, tout nous annonçait la colère du ciel. Combien de fois n'avons-nous pas vu l'Etna, vomissant du feu des fourneaux entr'ouverts, inonder de sa lave brûlante les campagnes des Cyclopes, et rouler des tourbillons de flammes, et des rochers calcinés ? La Germanie entendit de toutes parts des bataillons armés s'entrechoquer dans les airs. Les Alpes éprouvèrent des secousses jusqu'alors inconnues. Le silence des bois sacrés fut souvent interrompu



par des voix effrayantes ; de pâles et hideux fantômes se firent voir à l'entrée de la nuit ; et, pour comble d'horreur, les bêtes parlèrent, les rivières suspendirent leur cours, la terre entr'ouvrit ses abîmes : on vit, dans les temples, l'ivoire répandre des larmes et l'airin (*sic*) se couvrir de sueur. »

Pour un élève de quatrième, c'est vraiment fort bien. Et pourtant on voit que les *Géorgiques* le dépassent, qu'il n'en peut comprendre toute la beauté, toute la grandeur ; qu'il n'a pas senti notamment ces vers qui auraient dû faire frissonner un futur poète :

> Me vero primum dulces ante omnia Musæ,
> Quarum sacra fero, ingenti percussus amore,
> Accipiant... !

Il traduit platement : « Pour moi, je désire avant tout que les Muses, pour lesquelles je suis épris de l'amour le plus tendre, daignent me recevoir dans leur chœur. »

Quand Brizeux s'attaque à un passage sublime des *Géorgiques*, il est moins heureux que dans son interprétation des beautés tempérées. Il y a dans Virgile des choses qu'il ne peut pas encore comprendre. Il ne peut pas deviner, par exemple, tout ce qu'il y a de passion vraie dans la fin de l'épisode d'Orphée ; un lapsus étrange le prouve bien : au lieu de mettre que l'âme d'Orphée est prête à *s'envoler*, l'écolier, distrait, écrit, sans s'apercevoir de l'énormité : « Son âme, prête à *s'envelopper*, appelait la malheureuse Eurydice. » Je crois voir en lui un de ces malheu-

reux lycéens qu'on mène en promenade au Louvre, à la galerie des Antiques, et qui regardent d'un air indifférent les chefs-d'œuvre qu'ils comprendront plus tard. Mais, pour Brizeux, tout n'est pas perdu dans ces premières rencontres avec la beauté pure des Anciens. Même dans les *Géorgiques*, il sent la beauté du texte, quand il s'agit d'un épisode simplement gracieux. C'est ainsi qu'il rend d'une façon heureuse l'histoire du vieillard de Tarente : on peut rapprocher sa traduction en prose de celle que Victor Hugo faisait à ce moment-là à la pension Cordier[1], en vers : son Vieillard du Galèse est reproduit dans le *Victor Hugo raconté*. Pour ceux qui seront tentés de comparer les deux poètes enfants, je rappellerai que la traduction de Brizeux a le mérite d'être authentique ; nul ne peut le soupçonner d'avoir retouché plus tard ces *juvenilia :* « Auprès des murs superbes de Tarente, dans les contrées fertiles qu'arrose le noir Galèse, je me souviens d'avoir vu un vieillard Cilicien, possesseur de quelques arpents d'une terre abandonnée. Le sol y était rebel (*sic*) à la culture. La terre n'était ni favorable pour les troupeaux, ni commodément située pour la vigne. Cependant on y voyait parmi les buissons quelques légumes épars, des lis, des verveines, et des pavots nourrissants. Ces richesses égalaient à ses yeux celles des rois même. Il retournait dans sa cabane bien avant dans la nuit, et couvrait sa table de mets qui ne lui coûtaient rien. Il avait les premières roses au printemps, et il cueillait les premiers fruits en

automne : et lorsque l'hiver, attristant la nature, faisait encore fendre les pierres et enchaînait de ses glaçons le cours des fleuves, déjà il émondait la tête de ses acanthes, accusant la lenteur du printemps et le retard des zéphirs. Aussi voyait-il le premier de nombreux essaims sortir de ses ruches fécondes. Aussi était-il le premier à ramasser son miel et à presser ses rayons. Le tilleul et le pin lui offraient partout leur ombrage, et chaque fleur, dont au printemps s'embellissaient ses arbres fertiles, lui donnait en automne un fruit dans sa maturité. Il avait même transplanté en allées régulières des ormeaux déjà vieux, des poiriers endurcis par les ans, des pruniers greffés, portant déjà des fruits, et des platanes déjà assez touffus pour couvrir de leur ombrage les buveurs. »

Voilà qui va fort bien. Mais il y a mieux. Le triomphe de Brizeux, ce sont les *Bucoliques* de Virgile : « Malheur à ceux qui ne sentent point le charme de ces vers ! » disait Fénelon en citant le *Fortunate senex*, etc. Il eût été, je crois, très satisfait de la traduction qu'en avait faite l'écolier de quatrième :

« Vieillard fortuné, tu conserveras donc tes campagnes, et elles suffisent à tes désirs, quoiqu'elles ne présentent que des pierres stériles, et des marais fangeux hérissés de joncs. Tes génisses, prêtes à mettre bas, n'auront point à souffrir du changement de pâturages et de la contagion d'un troupeau voisin. Vieillard fortuné, tu viendras encore respirer un frais agréable le long de ce fleuve, et au milieu

de ces fontaines sacrées. D'un côté les abeilles venant sans cesse sucer les fleurs du saule le long de la haie qui borne ton héritage, t'engageront par leur bourdonnement à te livrer au sommeil. D'un autre côté le berger en cueillant des feuilles pour son troupeau, fera retentir, du haut d'une roche élevée, l'air de ses chants. Pendant ce temps-là tes ramiers chéris ne cesseront de roucouler, et la tourterelle de gémir, sur les ormes dont la cime s'élève dans les airs. » N'est-ce pas écrit comme une page du *Télémaque?* L'enfant n'a-t-il pas compris, et très bien, le charme de cet angélus païen qui termine la première églogue ? « Et déjà tu vois au loin la fumée sortir de dessus les toits des hameaux, et l'ombre des montagnes s'allonger dans la plaine. » Celui qui chantera les rivalités entre bardes bretons n'a-t-il pas rendu, d'une façon pittoresque, par des transpositions modernes et familières, les injures qu'échangent, dans la quatrième églogue, Damætas et Ménalque ? « N'était-ce pas toi, pauvre *flûteux*, qu'on entendait dans les carrefours fredonner des airs misérables sur un aigre chalumeau ? » Cette note réaliste est rare dans ses traductions. En général, il excelle à rendre la dignité un peu apprêtée des bergers-poètes de Virgile. Les latinistes goûteront la perfection de ce morceau de la cinquième églogue : « Autant le flexible saule le cède au pâle olivier, et l'humble lavande au rosier rival de la pourpre, autant à mon avis tu l'emportes sur Amyntas ».

Plus tard, le poète se rappellera tous ces passages, même ceux qui, trop beaux pour son esprit d'enfant, avaient pénétré dans sa mémoire sans émouvoir sa sensibilité encore endormie. Il se souviendra que les camarades de Vannes, et lui-même, aimaient à lire Ovide en pleine nature :

Leurs livres à la main, sous le bras leurs cahiers,
De Vannes chaque jour sortaient les écoliers ;
Comme si, dans ces mois de sève et d'allégresse,
Ils voulaient, au soleil, déployer leur jeunesse,
Dans les prés lire Ovide, et, sous les buissons verts,
Aux appels des oiseaux répondre par des vers.

On pourrait également relever dans les poésies de Brizeux la trace de ses anciennes traductions des *Métamorphoses :* l'âge d'or, chanté par Ovide, fait entendre comme un écho lointain dans ces vers :

Ils n'ont point tous péri, les fruits de l'âge d'or,
Et le barde inspiré sait les trouver encor !
O candeur, équité, fleurs mortes dans les villes,
De vos fraîches senteurs vous embaumez nos îles...

Même on pourrait dire, en général, qu'on retrouve quelque chose de la facilité, de la fluidité des hexamètres d'Ovide, dans la technique même de l'alexandrin de Brizeux, qui n'est ni rompu, ni brisé, comme certains vers romantiques, mais articulé d'une manière souple.

Pourtant ce n'est pas Ovide qui est son vrai maître, mais bien Virgile. Brizeux l'aime à ce point qu'il en

traduit même les épigrammes plus ou moins authentiques :

J'ai fait des vers, un autre en eut tous les honneurs.
Vous pour un autre aussi portez sous les chaleurs,
Brebis, vos toisons blanches, etc.

Il le vénère, au point de le mettre dans une sorte de Panthéon chrétien, au même rang que Raphaël et que saint Jean :

L'évangéliste Jean, le peintre Raphaël,
Ces deux beaux envoyés de l'amour éternel,
Ont un frère en Jésus, digne que Jésus l'aime,
Bien qu'il soit né païen et soit mort sans baptême,
Virgile est celui-là : tant l'aimable douceur
Au vrai Dieu nous élève, et fait toute âme sœur.
Donc, comme une couronne autour de l'Evangile,
Inscrivez ces trois noms : Jean, Raphaël, Virgile,
Le disciple fervent, le peintre au pur contour,
Le poète inspiré qui devina l'amour.

C'est sur les bancs de la quatrième que Brizeux a appris à connaître Virgile : les traductions de l'écolier expliquent les poésies de l'homme. Même les *Géorgiques*, qui le dépassent, laissent une trace lumineuse dans sa mémoire, partant dans ses vers ; surtout le chant des abeilles l'inspire : « Quelques-uns ont avancé qu'il y avait dans les abeilles une parcelle de l'intelligence divine », traduisait-il à ses débuts ; plus tard il dira :

Ces faiseuses de miel, en faisant leur ouvrage,
Prennent une âme douce...

C'est encore aux abeilles de la première églogue, et

au passage dont j'ai cité la traduction, qu'il songe, quand il dit :

Tout près est un courtil où vient jaser l'abeille :
A ses bourdonnements en été je sommeille.

On le sent encore tout saturé de ses souvenirs de classe, dans son voyage en Italie :

Ici les lieux sont tels que dans l'antique idylle :
La vigne est fraîche et pend aux branches de l'ormeau ;
Chaque vallon renvoie un bruit de chalumeau,
Et voici l'humble case avec son toit d'argile.

Son œuvre entière est tout imprégnée de son admiration pour l'églogue virgilienne. Seulement ce n'est pas l'imitation sèche et tangible, telle que la pratiquait l'école de Boileau, voire même André Chénier : Brizeux transpose. Il ne garde du thème développé par Virgile qu'un simple mouvement, une indication, mais il ne copie pas. L'écolier avait traduit la neuvième églogue : « Où vas-tu, Mœris ? Est-ce à la ville, où ce chemin conduit ? » Le barde mettra sur le chemin du Pardon des Bretons qui causent gaîment:

UN JEUNE HOMME

Où courez-vous ainsi, pieuses jeunes filles,
Qui passez deux à deux sous vos coiffes gentilles ?
Ce tablier de soie et ce riche cordon
Disent que vous allez toutes quatre au Pardon.

Brizeux mélange ainsi l'observation moderne avec les souvenirs antiques. Il n'admet pas que le paysan breton devienne un prolétaire à la ville ; et d'autre part il a admiré dans les *Bucoliques* ces pâtres libres

et gais, jouissant des nobles loisirs de la campagne romaine : c'est donc à la fois en virgilien et en Breton qu'il condamne ce travailleur des champs se faisant ouvrier d'usine, ce laboureur déchu :

Sous l'ombrage en rêveur il n'ira plus s'étendre :
Le pur amour des champs, on ne l'a plus en soi.
Bientôt ils descendront dans les places des villes
Ceux qui sur les coteaux chantaient, gais chevriers,
Vendant leurs libres mains à des travaux serviles,
Villageois enlaidis vêtus en ouvriers...

Sauf peut-être Victor Hugo, je ne connais pas de poète qui se soit uni plus intimement que Brizeux au génie de Virgile. Il aurait pu lui dire, comme Dante : « Tu es mon guide, tu es mon seigneur, et tu es mon maître. » Cette maîtrise date de loin, car c'est à Vannes que l'écolier de quatrième, que l'enfant de quatorze ans a appris non seulement à connaître Virgile, mais encore à l'aimer.

C'est encore à Vannes qu'il a fait sa troisième. Ses devoirs remplissaient deux cahiers ; le premier est perdu ; le second se compose de 40 feuillets. Son professeur, M. Duval, fait traduire un grand nombre de passages du *Selectæ e profanis*, livre V, *de Temperantia*. Les versions de Brizeux sont bien faites ; de même pour le livre III du *de Bello Gallico* de César, et les huit premiers chapitres du livre IV. C'est la guerre en Bretagne, contre les Venètes. Sans doute l'élève continue à faire consciencieusement sa tâche, mais le poète n'en tirera pas grand'chose plus tard : tout au plus, deux fois, dans *les Bretons* et dans les

Histoires poétiques, voyons-nous reparaître un souvenir des *Commentaires*. On dirait que Brizeux, cette année-là, n'a pas été aussi absorbé par sa besogne, qu'un souffle d'indépendance a passé sur ces feuillets : le grand garçon songe souvent aux vacances plutôt qu'à son travail. Dans *la Mort d'un bouvreuil* nous trouvons une trace de cet esprit nouveau :

L'aube sur l'herbe tendre avait semé ses perles,
Et je courais les prés à la piste des merles,
Ecolier en vacance ; et l'air frais du matin,
L'espoir de rapporter un glorieux butin,
Ce bonheur d'être loin des livres et des thèmes,
Enivraient mes quinze ans tout enivrés d'eux-mêmes.

Il est arrivé, l'âge où l'on met des églantines dans les pages de ses classiques ; les fleurs de rhétorique ne suffisent plus. C'est hors du collège que Brizeux retrouve la vie de l'imagination et du cœur ; il a quinze ans ; il ne songe plus uniquement à ses maîtres, à ses livres, ni à ses camarades ; il va s'asseoir avec Marie au Pont Kerlô :

...dans ma quinzième année,
Enfant, j'entrais alors ; mais les jours et les ans
Ont passé sans ternir ces souvenirs d'enfants ;
Et d'autres jours viendront et des amours nouvelles,
Et mes jeunes amours, mes amours les plus belles,
Dans l'ombre de mon cœur mes plus fraîches amours,
Mes amours de quinze ans refleuriront toujours (1).

(1) Cf. Tiercelin, *Bretons de lettres*, p. 250-253.

III

Son secret fut-il découvert ? Est-ce pour cette raison que sa famille songe à l'expatrier ? Je ne sais. A coup sûr, Brizeux s'en va terminer ses études au collège d'Arras. Son cahier de seconde manque à la collection. Heureusement, nous avons ses devoirs de rhétorique.

Ce n'est plus un enfant, c'est un « éphèbe », comme le Sophocle à Salamine de Victor Hugo, qui part pour le Nord :

> J'entrais dans mes seize ans, léger de corps et d'âme,
> Mes cheveux entouraient mon front d'un filet d'or,
> Tout mon être était vierge et pourtant plein de flamme.

Il se trouve d'abord bien dépaysé, car la beauté un peu lourde de l'Artois ne ressemble guère à la grâce sévère de la Bretagne. Pourtant il s'acclimate assez vite ; il comprend le charme spécial de cette nature endormie, de cette population aux joies brusques et bruyantes ; il le décrit avec une telle vérité, que ceux qui ont longtemps vécu dans le Nord retrouvent toutes leurs sensations dans ce résumé :

> Près des bords de la Scarpe il est un vieux collège.
> Les cours durant deux mois sont couvertes de neige ;
> Mais l'air de la campagne, en passant sur les murs,
> Vous apporte, l'été, l'odeur des pavots mûrs,
> Des trèfles, des colzas, et de toutes les graines

Dont ces hommes du Nord ensemencent leurs plaines ;
Vous entendez au loin les danses des faubourgs,
Tout le long des remparts les fifres, les tambours,
Et ces odeurs, ces bruits, se mêlant à l'étude,
Ne sont pas sans douceur dans cette solitude.

Quant au collège lui-même, plus tard transformé en hôpital, et à la cellule qu'il y habitait, Brizeux les décrit ainsi dans ce pèlerinage fait à une des étapes de sa vie d'écolier :

J'arrivai : cette chambre autrefois fut la mienne ;
J'en reconnus la porte et la serrure ancienne ;
Mais au dedans, hélas ! on n'avait rien laissé :
Mon nom sur la muraille était même effacé ;
Mes plus chers souvenirs, mes cartes, mes estampes,
Ce gracieux portrait de vierge aux belles tempes,
Et qui, me souriant avec sérénité,
M'enseignait combien douce et calme est la beauté,
Tout avait disparu !...

Voilà à peu près tout ce que l'on savait de sa vie au collège d'Arras : nous allons maintenant l'étudier avec précision dans ce gros cahier de 46 feuillets où il a écrit de sa plus belle main : « Devoirs de rhétorique de 1820 à 1821, au collège d'Arras, sous la régence de M. Sauvage, M. Sallentin, principal. » Puis, en dessous, en dévot de Virgile, il a mis comme épigraphe :

Forsan et hæc olim meminisse juvabit.

A la fin du cahier figurent deux listes que le bon *scholar* a transcrites pieusement : celle de ses maîtres,

celle de ses camarades ; je les reproduis ici, non par un vain souci de documentation exacte, mais dans l'espoir que, peut-être, tombant sous les yeux de quelque descendant de ceux qui y sont nommés, elles nous vaudront de nouveaux détails sur le poète, quelque lettre encore ignorée.

« Noms des professeurs du collège d'Arras, 1819, 1820, 1821, 1822 : M. Sallentin, principal ; M. Damer, professeur de mathématiques ; M. Lefort, professeur de mathématiques ; M. Sauvage, professeur de rhétorique ; M. d'Hollande, professeur de seconde ; M. Bacouil, professeur de troisième ; M. Dezètre, professeur de quatrième ; M. Deroode, professeur de cinquième ; M. Dupré, professeur de sixième ; M. Cataërs, professeur de septième ; M. Herbet, professeur de philosophie ; M. Gautier, professeur de dessin. MM. Janin, Toumin, D. Wetz, Merquet, maîtres d'étude. » Il faut noter, dans cette énumération, la place du professeur de philosophie, tout près des arts d'agrément ; c'est un signe des temps. Puis vient la liste alphabétique des dix-huit rhétoriciens, pour l'année 1820-1821 : Alexandre Auguste, Ansart, Blondel, Brizeux, Burlien, Demory, Delabre, Léon d'Herlincourt, Victor d'Herlincourt, Gruson, Guilbert, Guilluy, Hawel, Hocquet, Hutrel, Lequêtre, Maillard, Ernest Vandervricken de Bormans.

L'année de travail semble avoir été fort bien employée. Nous trouvons d'abord un certain nombre de pièces de vers latins. Comme matière, le professeur aime à donner des vers de Delille, tirés de l'*Homme des*

champs. Une fois, nous trouvons une pièce de circonstance sur la naissance du duc de Bordeaux. C'était pour une composition, « où je fus le premier », écrit-il en marge. Il eut un certain mérite à réussir ainsi, car la matière n'était pas très excitante :

O France ! ô mon pays ! ta gloire est achevée ;
De tes nouveaux destins l'époque est arrivée.
Si l'arbre de l'Etat, vaste, majestueux,
Inébranlable aux coups des vents impétueux,
Te couvre de l'appui de son ombre adorée,
Nul rejeton encor n'assurait ta durée :
Le premier vient de naître, et le Français ravi
Sourit à l'avenir dont il sera suivi.

Est-ce des vers du professeur, M. Sauvage, ou de quelque poète du cru ? Espérons du moins qu'ils ne sont pas de l'élève Brizeux. A la fin de l'année il a le second prix, avec une pièce sur ce sujet : « La jeunesse est le printemps de la vie. » Il note, au bas de sa composition, qu'il a fait vingt-deux vers. C'est, en effet, tout ce qu'il y a de remarquable dans sa copie. En général, du reste, ses pièces de vers manquent de développement. Il y en a qui ne sont pas plus longues que la matière. J'aime mieux ses versions latines. Pour l'une d'elles, où il a été premier, voici le sujet : Tableau représentant la jurisprudence. Le texte est très difficile, en mauvais latin alambiqué. La traduction de Brizeux est tout à fait remarquable ; et pourtant, à la fin de l'année, il n'a que le deuxième prix, comme il le note en marge de sa composition : le texte est plus difficile encore, et fort bien compris.

Nos rhétoriciens actuels seraient incapables de se tirer de pareilles difficultés. Notons surtout que sa traduction est écrite en un excellent français. En général il rédige mieux ses versions que ses discours.

Ceux-ci, français ou latins, se divisent, suivant les règles de la vieille rhétorique, en « chries » et en « éthopées ».

La chrie, lui a dit son professeur, est une amplification, « le développement oratoire d'un fait ou dit célèbre », et se divise en huit parties : l'éloge, la paraphrase, la cause, le contraire, le semblable, le témoignage, l'épilogue. En conséquence, Brizeux développe consciencieusement en huit paragraphes toutes les « chries » qu'on lui donne : « Le nombre des sots est infini... Quand les princes font une faute, ils ne sont jamais seuls à la commettre », etc. Le français de ces « chries » est lourd, Brizeux ayant alors l'habitude d'écrire en latin plutôt qu'en français. Les idées n'ont rien de remarquable, et ce n'est guère la faute de notre rhétoricien, étant donnés de pareils sujets.

Les « éthopées » sont un peu supérieures. L'éthopée, d'après la définition du professeur, est une figure de rhétorique qui consiste à décrire les mœurs ; elle se divise en trois parties : le présent, le passé et l'avenir. Brizeux développe, toujours en trois paragraphes, le présent, le passé et l'avenir, des sujets comme celui-ci : paroles d'Andromaque captive, après la chute de son père et la mort de son mari. — Cette matière ne l'inspire guère : le développement est maigre et creux :

évidemment Brizeux n'a pas su se donner un instant l'état d'âme d'Andromaque. De même, le discours de Charles-Quint avant d'abdiquer en faveur de son fils, « composition où je fus le premier », ne l'a guère inspiré : Brizeux n'a réussi à écrire qu'une seule page.

En composition latine, il a le second prix, sur ce sujet : Caton empêchant le peuple de rappeler Pompée d'Asie. Le développement est très sec. Visiblement ces matières ne lui disent rien, et c'est tant mieux, car des développements abondants sur de pareilles pauvretés seraient inquiétants pour l'avenir. Il n'est pas beaucoup plus éloquent, d'ailleurs, même pour des matières religieuses, que l'on donne assez souvent : la chute du roi Saül, Abraham s'apprêtant à immoler son fils Isaac. Toute sa vie, du reste, il aura, dans ses développements oratoires ou lyriques, le souffle un peu court.

Brizeux réussit mieux dans les sujets qu'il peut animer par les sentiments modernes. Son « Discours d'Eustache de Saint-Pierre à ses compatriotes, au moment de se livrer pour eux », reflète la haine ambiante à cette époque pour les vainqueurs de Waterloo. Nous trouvons de plus, dans ce discours, la preuve que le rhétoricien se tenait au courant des livres nouveaux et sensationnels : le développement se termine par un souvenir inattendu du *Roland à Roncevaux*, de Rouget de l'Isle, ode que les *Victoires, Conquêtes des Français*, venaient de publier la même année :

Mourons pour la patrie !
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie.

Brizeux s'empare de ce refrain, et l'enchâsse dans sa prose : « La mort pour sa patrie, est-il un sort plus glorieux et plus digne d'envie ? »

Pour permettre au lecteur de se faire lui-même une idée de ce que Brizeux pouvait donner à dix-huit ans, je citerai son dernier discours de rhétorique : se rappelant ses versions d'Ovide, et l'éloquence souple, retorse, que le poète avait prêtée à son Ulysse disputant à Ajax les armes d'Achille, Brizeux obtient le second prix de discours français sur ce sujet : Ulysse accuse Palamède : « Il jettera adroitement, dit la matière, des nuages sur la réputation du malheureux qu'il veut perdre par des lettres supposées ; il adressera la parole à l'accusé avec une douceur et une modération affectées. » Et voici son développement :

« Si je pouvais céder aux désirs de mon cœur, sans enfreindre les lois de la vérité, non, braves vengeurs de la Grèce, non, sans doute, je ne remplirais pas aujourd'hui le personnage odieux d'accusateur. Toi, Palamède, tu ne cesserais pas d'être la gloire de ton pays, et nous-mêmes nous admirerions toujours tes triomphes.

« Mais puisque la justice, l'intérêt de la patrie, tout me force de rompre un dangereux silence, je vais enfin dévoiler ces perfides complots... Puissé-je me tromper moi-même ! Puisse cette accusation être sans fondements !

« Mais que dis-je, sans fondements ? Hélas ! Elle n'est que trop certaine. Oui, héros de la Grèce, ce même guerrier, qui tant de fois a versé son sang pour

votre défense, ce guerrier, l'orgueil et l'espoir de nos armées, Palamède enfin... oui, Palamède est un traître ! Le malheureux ! il a vendu sa patrie : et ce que ni Hector ni tous les Troyens n'ont jamais pu faire, l'avarice d'un seul homme allait l'accomplir. Ainsi, quand tu faisais tout fuir à ton aspect, quand, couvert d'une noble poussière, nous te voyions t'enfoncer ou te perdre au milieu des rangs ennemis, alors, malheureux Palamède, tu courais à l'opprobre sous le manteau de la gloire, alors, peut-être, tu tramais... Insensé ! n'avais-tu donc pas devant les yeux l'exemple de Pâris ? Avant que, par la plus noire des perfidies, il abusât des droits sacrés de l'hospitalité, il était également chéri des dieux et des hommes. Il cède à sa passion, et, aussitôt l'objet de l'exécration générale, il attire sur sa tête et sur son pays la vengeance divine et humaine.

« Ainsi, perdant par une seule action tous tes titres de gloire, tu flétris en un moment tes anciens lauriers. Tu les flétris !... oui, Grecs, qui m'écoutez, c'est en vain que, rappelant ses services passés, il voudrait se laver de cette accusation ; ces lettres que j'ai découvertes, ces lettres prouvent assez et la vérité de ma déposition, et quels étaient ses homicides complots.

« Pardon, cependant, infortuné Palamède, pardon, si je cherche à enflammer contre toi la colère des Grecs. Hélas ! je le répète encore, ce n'est pas sans verser des larmes que mes yeux ont parcouru cette fatale correspondance. Plus d'une fois, te le dirai-je,

j'ai balancé entre toi et mon devoir ; et maintenant encore que je viens te dénoncer à la Grèce entière, maintenant mon cœur, déchiré de désespoir, voudrait, pour la moitié de son sang, t'arracher au supplice.

« Mais vous, protecteurs suprêmes de la vertu, vous dont l'immuable justice est au-dessus des angoisses de la pitié, dieux vengeurs, abandonnerez-vous la Grèce en cet instant fatal ? Apollon protecteur, et vous, sage Minerve, si jamais, fidèle à votre culte, ma main offrit sur vos autels des sacrifices agréables, ah ! détournez, je vous en conjure, détournez l'orage que la trahison amasse sur nos têtes. Si même, pour désarmer ta colère, il te faut une victime, prends ta foudre, ô Jupiter, frappe : et que le sang d'Ulysse rachète sa patrie. »

Ce discours n'est vraiment pas mal : et pourtant il n'est classé que deuxième. Brizeux restera toute sa vie le bon élève qui ne remporte que des seconds prix, des médailles d'argent, et des succès d'estime.

IV

Que conclure de tout cela ? L'intérêt de cette étude, c'est que, reposant sur des textes authentiques, qui n'ont pas été arrangés après coup par le poète arrivé à la célébrité, elle nous permet d'étudier la formation du talent de l'homme dans les tâtonnements de l'enfant. Nous avons là un exemple curieux de ce que produisait l'ancienne culture purement latine, et

des excellents résultats qui la font regretter encore maintenant par de très bons esprits.

C'est grâce à ces fortes humanités que Brizeux a pu conquérir son originalité de bon aloi. C'est pour avoir beaucoup pratiqué Virgile, ses *Géorgiques*, et surtout ses *Eglogues*, que Brizeux a pu comprendre, presque comme un natif, le charme de l'Italie et de Rome ; qu'il a réussi à se ranger bon second après Chénier dans le genre de l'idylle ; qu'il a su si bien traduire le charme simple des hommes et des choses de Bretagne.

VI

LE ROMANTISME JUGÉ PAR ALFRED DE VIGNY

LE ROMANTISME JUGÉ PAR ALFRED DE VIGNY

I

Le 7 décembre 1837, Alfred de Vigny écrivait pour lui-même, sur un de ces petits cahiers d'où son ami, M. Louis Ratisbonne, a pieusement tiré le *Journal d'un Poète :*

Ce matin, on m'annonce M. de Jennison, l'ambassadeur de Bavière...

— Voulez-vous me rendre un service ?

— De tout mon cœur, s'il s'agit de vous être agréable personnellement.

— Le roi de Bavière a un fils de vingt-six ans, son héritier. Le prince royal de Bavière désirerait entrer en correspondance avec vous. Lui répondriez-vous, s'il le faisait ?

Je me suis tu un moment et lui ai dit :

— Ce que vous me demandez est, je puis le dire, un service véritable, car il faudrait que chaque journée eût quarante-huit heures, et le temps me manquera. Cependant, si vous voulez me donner une assurance importante, j'y consentirai ; cette assurance est que ni dans le présent ni dans l'avenir le prince ne se croira obligé de m'en témoigner sa gratitude par autre chose qu'une lettre de lui. Sans cela, ce serait un traité, un marché...

— Prenez garde, ai-je ajouté, que rien n'est ferme et persévérant comme mon caractère ; ne vous fiez pas à ma douceur de voix... Tout ce qui me fera ici passer par-dessus la lassitude de parler de choses sur lesquelles je suis blasé, ce

sera le plaisir de penser un jour, dans ma vieillesse (si j'ai une vieillesse, chose douteuse), qu'un jeune roi me devra quelques idées justes sur la France et son esprit. — Donc, tout étant bien pur, bien désintéressé, regardant cette correspondance comme l'élan de deux âmes qui oublient qu'elles sont dans le corps d'un prince royal et d'un poète, je vous le répète, j'accepterai.

Autre question :

— Est-ce de vous qu'est venue cette idée de mettre votre jeune prince en correspondance avec moi ?

— Non ; lui-même y a pensé le premier, après avoir lu vos ouvrages, ainsi que le roi son père...

— Je consens à répondre, mais *répondre* seulement ; qu'il m'écrive d'abord ; vous savez qu'en Angleterre, la terre classique de l'étiquette, le plus haut placé met sa carte le premier chez l'autre...

Et le poète ajoutait :

D'où vient que l'idée n'est pas venue plutôt à ce jeune homme d'écrire à un des quarante académiciens (1) ?

Deux ans après, le 8 novembre 1839, il écrivait encore :

La réserve et la dignité de caractère servent donc à grandir un homme, et, quand un peu de talent le met en lumière, lui donnent une assez haute position.

L'ambassadeur de Bavière est venu me prier de le *recommander* à son prince, parce qu'il est menacé d'être envoyé en Russie, ce qu'il craint. J'ai ajouté à ma dernière lettre un post-scriptum en sa faveur.

Le roi de Bavière, c'était Louis II ; le prince héri-

(1) Alfred de Vigny ne fut élu à l'Académie française que le 8 mai 1845.

tier, c'était l'ancien élève de Schelling, Maximilien-Joseph, qui devait succéder à son père, en 1848, sous le nom de Maximilien II (1).

En somme, le diplomate venait demander à l'écrivain d'entretenir avec le prince Maximilien une correspondance comme celles que, au XVIIIe siècle, envoyaient les simples nouvellistes, et même de véritables hommes d'Etat, aux princes étrangers, ou encore un de ces échanges de lettres tels que les pratiquaient Voltaire et ses amis avec le roi de Prusse, l'impératrice de Russie, etc. M. de Jennison, déjà lié avec Alfred de Vigny, paraît s'être acquitté de sa mission avec une réelle habileté ; il connaît assez bien le cœur du poète pour savoir quel doit être au début le ton d'un pareil entretien ; il parle d'abord

(1) Ce chapitre est fait à l'aide d'une partie des textes publiés dans la *Revue de Paris*, le 1er mai 1898, et d'une étude parue dans *la Correspondance Universitaire* du 10 juillet 1898. Les lettres du prince de Bavière et d'Alfred de Vigny étaient restées inédites. Je supposai qu'il en pouvait subsister quelque chose dans les Archives secrètes de la famille royale, à Munich. Après d'obligeantes recherches, le conservateur des Archives, M. le docteur Weiss, a découvert le brouillon au crayon de cette première lettre que le poète, par dignité personnelle, avait exigée du prince, le brouillon d'une seconde lettre, et la copie de la réponse.

Le Gouvernement bavarois m'a permis, le plus libéralement du monde, de faire copier ces documents et d'en tirer parti pour le bien de l'histoire littéraire. M. le docteur von Rumpler, conseiller ministériel de la maison royale, et M. le docteur Weiss ont fait le meilleur accueil à un de mes étudiants, M. Moreux, lequel a déchiffré ces textes en véritable archiviste.

Que tous reçoivent ici l'expression de ma sincère gratitude. M. Louis Ratisbonne avait bien voulu m'accorder l'honneur de publier la lettre du poète au prince. J'ai prié le nouvel exécuteur testamentaire d'A. de Vigny de m'accorder la même autorisation pour ce livre ; il ne m'a pas répondu.

de sa mère souffrante, qu'il vient d'aller voir en Allemagne, et Vigny se détend aussitôt en songeant à sa propre mère, qu'il va bientôt perdre. Si nous en croyons le poète, M. de Jennison aurait réuni en sa personne toutes les qualités du gentilhomme et du gentleman. A coup sûr, Vigny ne fait pas longue résistance. Tout accablé qu'il est de travail, et si blasé qu'il se déclare sur les questions littéraires qu'il devra traiter dans ses lettres, il se laisse séduire par la grandeur du but qu'il entrevoit : faire connaître l'esprit français à l'héritier présomptif d'un roi, lui communiquer, non pas des anecdotes mondaines, mais des notions justes sur la France, et cela sur le pied de la plus complète égalité, comme un ami à un ami ; cela lui paraît convenir fort bien à la fonction sociale du poète, et à sa propre dignité à lui, Vigny, à condition que le prince fasse les premières avances. L'auteur de *Chatterton* veut bien vendre sa pensée au public, à la foule, mais il la donne à un fils de roi, flatté de voir que l'on a pensé à lui et non pas à un des quarante représentants officiels de l'esprit français.

II

C'est une très curieuse figure que celle du correspondant princier d'A. de Vigny, et bien faite pour tenter l'historien allemand qui pourrait lire les indéchiffrables mémoires que le roi Maximilien II a

laissés, écrits malheureusement au crayon. A l'époque où il est en relations avec Vigny, le prince, malgré sa jeunesse, montre qu'il a profité au commerce de Schelling, aux cours de l'université de Gœttingue, et à ses voyages. Du moins c'est bien l'impression que donne sa première lettre. On n'en a plus que le brouillon, écrit également au crayon, et découvert dans les archives royales, grâce à un heureux hasard, par le conservateur, M. le docteur Weiss. La lettre est sans date, et tout ce que nous pouvons affirmer c'est qu'elle a été écrite peu après le 7 décembre 1837 et longtemps avant le 17 septembre 1839. Les corrections que le prince apporte à sa rédaction première dénotent un soin curieux du style, un effort méritoire pour traduire en un français irréprochable ce qu'il a pensé en allemand. De Vigny dut être satisfait de voir qu'il n'aurait pas à se faire le mentor d'un élève insuffisant, car il y a un tact délicat dans la discussion que le Prince effleure en passant avec l'auteur de *Stello* sur les rapports des rois et des écrivains. Rarement poète se vit à pareille fête qu'Alfred de Vigny le jour où il reçut ce billet du Prince.

Monsieur le Comte,

Connaissant plusieurs de vos ouvrages, et sachant les apprécier, je ne peux plus longtemps me refuser le plaisir de vous exprimer l'intérêt que j'ai trouvé dans la lecture de vos écrits.

Cinq-Mars et *Stello* sont les ouvrages qui m'ont fait le plus d'impression; j'ai admiré dans le premier l'art et la vérité frappante avec laquelle vous avez su tracer le caractère ambi-

tieux du jeune favori de Louis XIII, et celui du cardinal de Richelieu ; on croit voir revivre ces personnages ; ils sont dessinés avec une telle vérité et une telle force qu'ils ne sortiront jamais de mon esprit. L'ouvrage que je viens de finir dans ce moment est *Stello ;* ce qui a particulièrement excité mon admiration, et ce que je n'ai trouvé dans presque aucune composition romanesque, c'est le point élevé sur lequel vous avez su vous mettre. Tout en étant poète et écrivain vous-même, vous avez été juge impartial des vertus et des fautes des poètes et des écrivains.

Quoique j'admire l'élévation et la parfaite justesse de cette pensée, que le poète, l'écrivain de génie, ne doivent rien attendre des rois, des grands et des peuples, cependant je me permets d'observer qu'il y a des princes qui aiment les poètes et la poésie, et qui savent honorer leur talent en respectant leur indépendance.

Stello est un ouvrage profond et intéressant à la fois ; c'est un roman et un traité de philosophie. Il est du petit nombre des écrits qui ont été composés avec conscience, avec une foi réelle dans la vocation du poète, et en même temps avec le respect qu'on doit aux institutions de l'ordre social. Il n'y avait qu'une âme noble et généreuse qui pût s'élever au-dessus des passions littéraires et politiques, et écrire la vérité par amour pour la vérité.

Dans un temps où tant d'écrivains s'égarent, où de mauvaises passions empoisonnent souvent les plus beaux écrits, c'est une douce satisfaction pour un véritable ami du progrès du genre humain que de suivre la marche d'un génie qui peut devenir par ses créations si pures un fanal religieux et consolateur.

D'être en rapport avec un écrivain comme vous, monsieur, qui, au sortir d'une aussi grande crise qui a été la dernière de votre belle patrie, a su juger son temps avec tant d'impartialité, ne peut être que précieux pour moi. En pouvant dire ce que l'écrivain devrait être, vous devez savoir ce qu'il est, et connaître mieux que bien d'autres l'état de l'art et

des lettres en France. Il me tient particulièrement à cœur de savoir apprécier sous tous les rapports votre belle patrie.

A cette première lettre de Maximilien, quelle fut la réponse d'A. de Vigny ? Je n'en sais rien : jusqu'ici on n'a pu en trouver trace ; cette disparition est fâcheuse, car le poète avait dû être particulièrement reconnaissant pour le jugement porté sur son *Cinq-Mars* : qu'un prince prît pour un tableau d'histoire le portrait cruel que le romancier a tracé de Richelieu, cela, certes, était flatteur et valait un remerciement. Cette réponse est, je le crains, définitivement perdue ; la chose est d'autant plus regrettable que cette correspondance n'a pas été très régulière, de part et d'autre. Le prince garde un long silence après cette lettre : il voyageait beaucoup, ainsi que le prouve l'épître que Lamartine lui adressait et qu'on peut lire dans ses *Poésies diverses*. Peut-être Lamartine eût-il regretté ses éloges, s'il avait pu connaître l'opinion intime du Prince à son sujet, dans la deuxième lettre que reçoit Alfred de Vigny, quelque temps après la première :

Vous avez dû, monsieur le comte, vous étonner de mon long silence. Une suite inattendue d'affaires et de voyages m'a privé du plaisir de renouer plus tôt une correspondance à laquelle j'attache beaucoup de prix.

Vous m'avez offert, avec une obligeance et une franchise que je sais apprécier, de m'aider à connaître l'état de la littérature en France, et par conséquent de me faciliter aussi l'étude de la société même, car la littérature en est *l'expression*, comme l'a dit un de vos écrivains.

J'aurais bien des sujets de doute ou d'ignorance à vous

proposer ; je ne vous parlerai que d'une seule chose aujourd'hui.

La littérature française, depuis 1815, n'est plus ce qu'elle était à la fin du dernier siècle, ce qu'elle était sous l'Empire ; elle a pris une physionomie différente, un langage différent, un nom même différent. Elle a proclamé un nouvel avenir, pour les lettres et même pour les peuples. Elle a dit qu'elle avait surpris à la nature de nouveaux secrets, qu'elle avait étendu le domaine de l'art et du langage, qui en est l'interprète. Elle s'est dite *romantique*, nouvelle, nationale, etc. Elle a produit des œuvres nombreuses ; mais comment doit-on les juger, ces œuvres ?

A vous qui êtes resté dans les limites d'un goût délicat, il est permis de demander si les promesses ont été remplies, si le but n'a pas été manqué ; non seulement il s'agissait de parer la prose et la poésie de nouvelles formes et de nouvelles couleurs, mais on devait aussi ouvrir de nouveaux trésors pour la raison. On reconnaissait le christianisme inspiré par de prétendus philosophes, on annonçait une philosophie plus profonde, plus sûre, plus féconde dans la pratique.

Je jette les yeux sur vos premiers écrivains. Je vois les noms de Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Lamennais, Sand, et j'examine les ouvrages qui ont fait leur réputation et les ouvrages qui l'ont confirmée. Quelle différence entre ceux-ci et les premiers ! C'est une tout autre manière ; les chastes croyances qui faisaient une partie du mérite des premiers, le soin du travail littéraire, la pureté plus ou moins recherchée du style, les principes consolateurs et nouveaux, rien de tout cela, ce me semble, ne se montre dans leurs dernières productions d'une manière aussi marquée. Quelques-uns même semblent avoir pris une route diamétralement opposée.

Est-ce leur faute ? ou est-ce la faute du plus grand nombre de leurs lecteurs, de notre propre ignorance à nous autres, étrangers et allemands, si ces productions nous paraissent s'éloigner de plus en plus du but ordinaire des écrivains supé-

rieurs : encouragement pour l'humanité, anoblissement de l'esprit, perfectionnement du langage ? Serait-ce parce que nous ne comprenons pas bien vos goûts et vos habitudes, que la *Chute d'un Ange* nous paraît une monstruosité auprès des *Méditations*, que le *Congrès de Vérone* nous semble rempli d'incohérence et d'une vanité puérile, et que les *Paroles d'un Croyant* sont pour nous comme une heure de folie après l'*Indifférence en matière de Religion ?*

Votre goût, votre expérience des hommes peut m'expliquer ce problème. La faute est peut-être dans mon esprit et non dans l'auteur. Sont-ce là les ouvrages qui doivent être les fondements de la littérature romantique ? Donneront-ils aux générations futures une haute idée de leurs auteurs et de notre siècle ? Ou bien n'auront-ils qu'un succès éphémère ? Sont-ils condamnés déjà secrètement, et faut-il déplorer la destinée malheureuse des plus beaux génies de la France, qui n'auraient brillé si puissamment que pour s'éteindre plus vite ?

Il semblerait au premier abord que ces écrivains ont dit : « La forme est tout. Soyons pittoresques, intéressons ; le fond et le principe ne sont rien. Avec la forme nous pourrons tout dire : il n'y a pas de pensées bizarres, téméraires, dangereuses qui ne puissent être accueillies. La forme fera notre immortalité, le fond passera inaperçu, ou comme un objet secondaire. »

Peut-être ai-je jugé trop sévèrement ces maîtres de l'art. Ne prenez de mes paroles, monsieur le comte, que ce qui est nécessaire pour poser la question et l'éclaircir. Vous êtes digne de la juger, vous qui avez dit aussi la *chute d'un ange* dans un langage qui n'offenserait pas les anges, vous qui avez su raconter les amours de Chatterton, de la prison révolutionnaire, et de Rose et Colas, sans flétrir l'imagination.

En vous demandant une réponse, je vous laisse pourtant toute la latitude que je me suis accordée moi-même. Nous

avons beaucoup à faire, tous les deux. Notre correspondance ne sera donc pas précipitée, mais elle sera durable. Elle me permettra, monsieur le comte, de vous rappeler souvent que je vous conserve une part toute particulière dans mon estime et de vous renouveler l'expression de ma considération comme homme et de mon admiration comme écrivain.

Sauf un mot incompréhensible, cette lettre est joliment tournée. Elle dénote une connaissance sérieuse de la littérature française, par exemple des œuvres de Mme de Staël. Si l'on peut discuter les idées générales du prince sur les théories littéraires de 1830 et ses jugements particuliers sur les écrivains de cette époque, on doit reconnaître que sa mauvaise humeur contre l'école française est assez explicable : au romantisme de la Restauration, catholique, conservateur, et aristocratique, venait de succéder le romantisme de 1830, déiste, libéral et socialiste. N'oublions pas que le prince bavarois écrivait ces lignes vers 1838, c'est-à-dire au moment où son pays était en proie à un mouvement inverse de celui qui entraînait la France. Ajoutons enfin qu'en sa qualité d'héritier d'un trône, Maximilien ne pouvait pas ne pas se sentir blessé personnellement par certaines théories. Quand Lamennais, dans les versets bien connus des *Paroles d'un Croyant*, transposait en style d'Apocalypse le souper des rois de *Candide*, un futur roi devait protester *in petto*. Un prince royal devait encore faire la grimace en lisant les mots à l'emporte-pièce dont Chateaubriand a semé ce *Congrès de Vérone* où il rendait toutes les royautés respon-

sables de la rancune qu'il nourrissait contre la Restauration, ceci par exemple : « Des comédiens étaient accourus pour amuser d'autres acteurs, les rois. » Pour pratiquer le pardon de ces injures, pour se montrer plus sympathique envers le nouveau romantisme, il aurait donc fallu au prince de Bavière un désintéressement rare, une aptitude à juger objectivement les hommes et les idées, que peu de critiques de profession ont possédée. Nous ne regrettons qu'une chose, l'impuissance où nous sommes jusqu'ici de citer d'autres lettres du prince : les archives de Munich n'en contiennent probablement pas. D'autre part, A. de Vigny, promettant au prince un « inviolable secret », a dû, pour tenir sa parole, brûler la correspondance de Maximilien. Heureusement la réponse du poète nous a été conservée par la copie qui figure aux Archives secrètes de la Maison royale de Bavière.

III

Pour permettre au lecteur de comprendre le texte de cette lettre, il est peut-être utile d'expliquer le pourquoi et le comment de certaines théories générales ou de quelques opinions particulières que l'on y trouvera.

Sur le Romantisme, A. de Vigny émet un jugement d'ensemble qui est chez lui une conviction déjà ancienne et profondément enracinée. Notre poète n'est pas un dévot du credo romantique : de toutes

les idées de ce milieu il n'admet et ne pratique qu'un profond dédain pour la poésie du premier Empire, pour le faux classicisme qui se réclame à tort du XVIIe siècle. Sauf cette ressemblance d'opinion, Vigny refuse nettement de se laisser enfermer dans l'Ecole de 1830, et se détache surtout du groupe de Victor Hugo, car il ne se reconnaît aucun maître, il ne s'avoue l'écolier de personne. Dès 1833 il protestait contre la tendance de Sainte-Beuve à attribuer au Cénacle une influence exagérée sur son développement littéraire à lui, Vigny ; nous le voyons en 1839, dans sa lettre au prince, revendiquer aussi, et très explicitement, son indépendance littéraire. Ceux qu'on appelle les romantiques, d'un nom vague, peu précis, lui paraissent présenter entre eux plus de divergences que de principes communs ; le seul caractère général qu'il puisse remarquer chez eux, c'est un souci maladif et anti-artistique de la popularité ; lui, au contraire, il a toujours dédaigné la faveur de la multitude, qu'il ne pouvait du reste conquérir, n'ayant ni les défauts ni les qualités qu'il faut pour cela.

C'est au désir de raviver l'admiration décroissante du public qu'il attribue les faiblesses de Chateaubriand vieillissant, et aussi à ses rancœurs contre la Royauté qui l'avait brusquement remercié. Vigny pouvait condamner d'autant plus librement chez Chateaubriand « cet esprit inquiet de ne pas voir assez reconnue son habileté diplomatique », qu'il avait éprouvé lui-même une mortification analogue, et qu'il ne s'était pas laissé influencer par elle :

M. Dorison a raconté les deux tentatives malheureuses de Vigny pour entrer dans la diplomatie; il serait difficile de trouver dans les œuvres du généreux poète l'ombre d'un ressentiment contre ceux qui l'avaient ainsi méconnu.

Plus curieuse encore est la discussion instituée sur Lamennais. Vigny avait subi quelque temps son prestige, puis avait fini par le juger assez sévèrement, écrivant dans son journal, quelque temps après sa réponse au prince : « Il n'est pas coupable de chercher la vérité, mais il l'est de l'affirmer avant de l'avoir trouvée. » On remarquera que dans sa lettre Vigny est moins sévère que dans son journal; qu'il se laisse apitoyer par l'abandon dont souffre Lamennais, par l'état misérable où se trouve réduit l'éloquent penseur dont le plus grand tort est d'avoir fait trop vite une évolution qu'on considère actuellement comme légitime et bonne.

Lamennais eût pu lire sans trop d'ennui le passage qui le concerne ; Lamartine eût probablement souri amèrement en voyant son portrait; peut-être même eût-il prétendu que le léger refroidissement qui venait de se faire sentir entre eux avait diminué l'ancienne admiration qu'A. de Vigny professait pour lui ; en 1832, Vigny écrivait dans son journal : « Je n'ai jamais lu deux Harmonies ou Méditations de Lamartine sans sentir des larmes dans mes yeux. Quand je les lis tout haut, les larmes coulent sur ma joue. — Heureux quand je vois d'autres yeux plus humides encore que les miens ! Larmes saintes ! larmes

bienheureuses ! d'adoration, d'admiration et d'amour ! » En 1836, il pleure encore un peu en lisant *Jocelyn ;* il n'aime pas tout le poème, sans doute, mais dans ce poème « tout ce qui est hymne, prière, ou méditation ». La restriction est plus nette encore, la rupture presque décisive, dans la soirée donnée le 12 mars 1838, à leur intention, par une amie commune : les deux poètes ont causé deux heures ensemble et voici comment Vigny résume cet entretien : « Il est incroyable combien un salon fait dire de sottises aux gens d'esprit par les distractions qu'il donne. J'ai fort étonné Lamartine en disant que je n'étais de son avis sur rien. » Et pourtant, tout bien balancé, les six lignes que Vigny va bientôt écrire au prince de Bavière sont d'une impartialité absolue : elles ne sont ni d'un ami, ni d'un ennemi, mais d'un galant homme se mêlant un instant de critique ; il n'y a là ni admiration convenue ni dénigrement de parti-pris, et je ne vois pas qu'il y ait un mot à changer à l'opinion professée par A. de Vigny sur Lamartine pour la transformer en jugement définitif.

Comme on pourra le voir plus amplement en lisant le texte même de la lettre, Vigny écrit au prince avec la franchise qu'il met à rédiger son journal pour lui-même. Tout au plus ménage-t-il un peu l'amour-propre de Maximilien, en homme du monde plutôt qu'en courtisan. C'est bien sa pensée que nous avons là, d'autant que nul artifice d'écriture ne vient s'interposer entre sa pensée et nous. Ce n'est plus le style nerveux et sec de *Servitude et Grandeur militaires ;*

la forme est un peu molle, à peine châtiée par endroits, comme si A. de Vigny avait voulu donner là une preuve à l'appui de sa théorie sur le style des épîtres familières : « Une lettre peint la personne à qui l'on écrit, aussi bien que celle qui écrit ; car malgré nous, nous modifions le style selon son caractère et selon ce qu'elle attend de nous. »

Toutes ces explications ne sont peut-être pas inutiles pour permettre au lecteur de comprendre ce que Vigny affirme, et ce qu'il se contente d'indiquer, dans sa longue et curieuse réponse à la seconde lettre de Maximilien [1].

IV

Cette lettre de Vigny au prince est la seule qui subsiste. Du reste leur correspondance n'a pas dû être très active ; Maximilien était trop occupé pour écrire souvent, et le poète ne s'était engagé qu'à répondre. Il le faisait largement, car sa lettre est un véritable opuscule. Sans doute il vaudrait mieux avoir tout le dossier, mais cette pièce, même isolée, présente de l'intérêt, et même plusieurs sortes d'intérêts. Je laisse complètement de côté ce qui appartient à la critique allemande. Pour ce qui nous regarde, combien de problèmes curieux pourraient être étudiés

(1) On en lira le texte dans la *Revue de Paris*, n° du 1er mai 1898, pp. 11-18. M. Faguet trouve justement qu'elle est « comme une leçon sur toute la littérature française de 1800 à 1839 ». *Revue Latine*, n° du 25 septembre 1906, p. 518.

à ce propos soit sur le Romantisme dans son ensemble, soit à propos des jugements que Vigny porte sur ses contemporains. Je n'attirerai l'attention que sur le point suivant : qu'est-ce que cette correspondance nous apprend de nouveau sur le poète, ou encore qu'est-ce qu'elle nous fait mieux apprécier dans ce que nous connaissions déjà de lui ?

Nous saisissons plus précisément, dans cette lettre écrite sans prétention, la méthode de composition qu'il suivait dans ses œuvres définitives : Vigny est un esprit logique, qui ne se laisse pas entraîner au hasard par l'impression du moment ; il dirige et règle son inspiration, il fait un plan : cela est très naturel puisque, de tous les poètes du XIXe siècle, c'est lui qui mérite peut-être le mieux le titre de penseur, et qu'il est impossible de penser fortement si l'on ne pense pas méthodiquement. Par ce côté raisonnable et raisonneur de son talent c'est encore lui qui, de tous les romantiques, se rapproche le plus de l'idéal classique.

D'autre part, cette correspondance a aiguillé, quelque temps, l'intelligence de Vigny sur des sujets qui lui avaient été jusque-là moins familiers que la poésie pure. C'est en 1838, et vraisemblablement par suite de ses relations avec un futur roi, qu'il projette de composer un traité sur l'homme d'Etat dans le genre du *Prince* de Machiavel.

Lorsqu'il revient à ses sujets ordinaires, à ses préoccupations sur les droits et les devoirs du poète, on voit que la nécessité de parler à un prince des thèses

qui lui tiennent au cœur, l'a amené à les étudier profondément, à se rendre à lui-même un compte exact de ses idées. Je pourrais indiquer dans son Journal, dans son *Traité de la propriété littéraire*, des pensées qu'il a été simplement chercher dans sa lettre du 17 septembre 1839. Il a cru notamment que sa théorie sur la formation de l'Ecole romantique méritait de reparaître dans son discours de réception à l'Académie française.

Mais, surtout, il me semble que maintenant un côté du caractère d'A. de Vigny se trouve plus vivement éclairé ; grâce à cette lettre, nous pouvons affirmer que le poète a porté une qualité, rare chez ses confrères, jusqu'à la hauteur d'une vertu : par dignité personnelle, il se refuse la satisfaction d'attaquer sournoisement et sûrement ses amis ; ou encore (si l'on me permet un mot familier à la faveur de cette vignette inconsciemment symbolique que l'on voit sur tant de livres de poésie contemporaine), A. de Vigny n'est pas un « bêcheur » (1).

Celui qui, jeune, passait avec Hugo une nuit entière à corriger les vers mal accueillis à la première représentation d'une pièce de Dumas ; celui qui, vieilli, défendait encore énergiquement à l'Académie la réputation de George Sand, celui-là a le mérite plus rare de se montrer indulgent pour ses confrères, à cette saison morose de la quarantaine qui aigrit les caractères et les critiques.

(1) Cf. Jacques Langlais, *Alfred de Vigny critique de Corneille, d'après des documents inédits*. Clermont-Ferrand, Dumont, 1905.

Il se fait même, auprès de l'étranger, l'avocat de ceux qu'il condamne sévèrement dans le for de sa conscience : quand il note sa pensée pour lui seul, il leur reproche «des prétentions littéraires démesurées», il trouve que cette littérature « ne jette souvent que des cris de malades ». Au contraire il cherche et trouve des circonstances très atténuantes pour les défauts que le prince lui signale chez ses rivaux et qui, *mutatis mutandis*, sont indéniables. Qui de nous, pourtant, et des meilleurs, a jamais su résister au plaisir de lancer une pointe contre un camarade absent, surtout lorsqu'il pouvait le faire en toute sécurité, le secret lui étant garanti ? Ayant à parler d'écrivains dont quelques-uns se conduisaient envers lui en hommes de lettres, voire en « gendelettres », de Vigny garde sa digne et fière attitude de gentilhomme de lettres sorti de la cohue littéraire. Sa tour d'ivoire n'est pas un donjon du haut duquel il se plairait à lancer des traits piquants contre ses amis d'hier, ses rivaux, ou ses ennemis. Il a sa grandeur propre, et qui paraît d'autant plus imposante qu'elle contraste avec ce qui l'entoure.

Les nombreuses publications récentes de ses lettres inédites, loin de le diminuer, l'ont grandi ; la critique des journaux a déjà signalé cette aventure rare. M. Rod a cru pouvoir en conclure que ce qui est vrai d'A. de Vigny était d'une vérité générale, à savoir que les œuvres de l'esprit valent plus par l'âme que par le talent de l'auteur. D'autre part, M. Jules Lemaître a voulu voir l'armature morale de notre poète

dans son orgueil. Vigny vaut encore mieux que cela : il a observé dans sa vie littéraire, même la plus cachée, ce qui lui parut longtemps le seul dogme des irréligieux modernes : le culte de l'honneur (1).

Ce n'était donc pas une attitude qu'il s'était donnée devant le public. Sa nature, noble par elle-même, améliorée encore par les tristesses de sa vie, le voulait ainsi.

A la fin de cet an 1839, il aurait pu encore répéter ce témoignage superbe qu'il se rendait, certain minuit de 31 décembre, après avoir fait son examen de conscience pour les douze mois écoulés : « Je n'ai fait de mal à personne. Je n'ai pas écrit une ligne contre ma conscience, ni contre aucun être vivant ; cette année a été inoffensive comme les autres années de ma vie. »

---

(1) Sur sa conversion finale, cf. la *Revue de Paris*, n° du 15 juillet 1900, et l'*Eclair*, n° du 17 août 1906.

VII

LA FÊTE DES POÈTES NORMANDS

LA FÊTE DES POÈTES NORMANDS [1]

Aux fêtes du *Souvenir Normand* à Caen, après avoir traversé le village normand, qui, remuant, bruyant, à certaines heures ressemblait à un vrai village en fête, on pénétrait dans une grande salle où l'on éprouvait comme un recueillement artistique ; là on n'avait pas entassé pêle-mêle du bon, du passable et du mauvais, mais on n'avait admis qu'un petit nombre d'œuvres exquises : vieilles dentelles d'Alençon, de Bayeux, etc., croix normandes, saints-esprits, faïences d'autrefois, vieux Rouens rarissimes. Que de chefs-d'œuvre, sans compter ces merveilles de ferronnerie, immeubles par destination, et que je cite pour mémoire, ces rampes d'escalier et ces grilles de couloir qu'on admire encore à l'Abbaye aux Hommes.

Puis, à côté de ces reliques du passé, on voyait des dentellières tournant agilement les bloquets de leur carreau, ou même faisant, chose plus rare, de la dentelle à l'aiguille ; on remarquait des buffets, sculptés

(1) Cette étude est la reproduction d'une conférence faite, avec le concours de MM. Beuve, Féret et Frédéric Plessis, au théâtre de Caen, le 7 août 1905, pendant les fêtes normandes. Elle a paru dans les numéros des 8 octobre, 23 novembre 1905, du *Bouais-Jan* : cette excellente petite revue patoisante, rédigée par des gens d'esprit, de talent et de cœur, est morte, malheureusement.

par de patients artistes bien vivants et dignes des huchiers d'autrefois ; les vases aux formes pittoresques où le bon potier de Subles, Desmants, reproduit des fragments de la tapisserie de la reine Mathilde ; les merveilleuses ferronneries d'Emile Marie, rampe d'escalier, lanternes, chenêts, crucifix, etc.

La conclusion de tout cela c'est que l'art normand peut comparer sans rougir son présent à son passé, et Dieu sait pourtant les merveilles de ce passé !

Dans ces fêtes du *Souvenir Normand*, on parle sans doute beaucoup de la vieille Normandie ; mais la glorification du temps jadis serait dérisoire, si le présent n'avait, lui aussi, sa beauté, sa grandeur. Ainsi, au point de vue littéraire, on peut constater que la vitalité intellectuelle des Normands ne s'est pas affaiblie. Les écrivains actuels, étudiés en toute franchise, vont nous prouver que la littérature normande contemporaine est digne, elle aussi, de son histoire ancienne, qu'elle est capable de préparer l'avenir.

Certes, les gloires de son passé sont presque écrasantes : même sans remonter à Malherbe, aux Corneille, à Bernardin de Saint-Pierre, on peut remarquer que, au XIX[e] siècle, la Normandie a produit, dans tous les genres littéraires, des hommes de premier ordre, de vrais maîtres. Tandis que le chef incontesté de l'école néo-classique est Casimir Delavigne, le romantisme libéral peut se réclamer d'Auguste Vacquerie, le romantisme religieux de Barbey d'Aurevilly. Plus encore que Balzac, Flaubert est le chef du réa-

lisme ; dans le roman idéaliste nous pouvons citer avec honneur Octave Feuillet : Glatigny marche en tête de la bohême, des irréguliers, des fantaisistes. L'école moderne ne compte pas de plus grand écrivain que Guy de Maupassant.

Enfin, si le titre même de cette conférence me permettait de faire aux prosateurs la place qu'ils méritent, je dirais que, parmi nos écrivains vivants, Jean Revel, l'auteur d'une douzaine de romans pleins de pensées, d'observations, d'expérience de la vie, et de méditation, a su développer d'une façon personnelle et pittoresque des idées salubres et vitales ; je citerais, dans la préface de ses *Contes Normands*, cinq lignes seulement, mais qui donnent cette secousse d'admiration qu'on éprouve si rarement, et qui ne trompe jamais sur la valeur d'une œuvre ou d'un homme : « Chaque nation a sa force : celle de la France réside dans le paysan — pas ailleurs. C'est lui, cet être admirable, qui crée la puissance et la grandeur de notre patrie. Le labeur de ses bras, l'opiniâtreté de son effort, réparent tout, font face à tout. » J'ai voulu rendre, au moins en passant, hommage à ce puissant romancier, puisque je ne dois vous entretenir que des poètes de Normandie.

En songeant à leur nombre, à leur mérite, je me rappelle un mot bien juste de M. Sully-Prudhomme dans la préface qu'il a mise en tête des *Fleurs de Mai* de Lefournier : « La province est le conservatoire de notre génie national. » Les plus brillants élèves de ce Conservatoire, ce sont encore les poètes.

Je ne chercherai pas à les énumérer tous : j'aurais l'air de lire un palmarès de distribution de prix. Je parlerai surtout de ceux qui me paraissent les plus représentatifs du génie normand.



Si disséminés que soient les poètes sur toute l'étendue des deux Normandies, il me semble qu'on peut distinguer trois groupes principaux : les poètes de la haute Normandie, autour de Rouen; l'école de l'Orne; la Manche. Au milieu, dans le Calvados, j'aperçois Bény-sur-Mer, et le savant poète de Bény : Frédéric Plessis.

Il n'est pas Normand, dira-t-on ? Oui, c'est un « horsain ». Mais on me pardonnera d'avoir annexé à la poésie normande ce Breton de Paris, puisqu'il est attaché à la Normandie par tant de liens. De pareils « métèques » sont toujours bien venus et bien fêtés, quand ils veulent être des nôtres. Qui donc a dit que les Normands avaient horreur des horsains ? Mais, pour célébrer ce soir la fête de leurs poètes, à quel conférencier se sont-ils adressés ? à un horsain également, à un horsain séduit et conquis par la Normandie, à laquelle il est heureux de rendre un hommage d'autant plus impartial qu'il vient quasi du dehors.

Nous sommes beaucoup dans ce cas, car la Normandie continue à faire des conquêtes, mais pacifiques, celles-ci. Combien de Français de France, amenés sur les rives de l'Orne par les hasards de la vie, s'y

fixent, s'y enracinent, conquis, ou par de beaux yeux, comme disait Corneille, ou par la majesté de ces paysages tranquilles, ou encore par le génie de la race, la fière raison, le respect de soi-même, le solide bon sens des Normands. Et c'est juste le cas de Frédéric Plessis.

Il y a de cela un peu plus de vingt ans, il arriva à notre Université comme professeur de littérature latine, et sut vite se faire aimer de tous, professeurs et étudiants : on devinait une sensibilité exquise sous l'ironie de son esprit narquois. Bientôt, en 1886, son premier recueil de vers, *La Lampe d'argile*, révélait au grand public ce que savaient déjà les meilleurs d'entre les Parnassiens : c'est que ce professeur de poésie latine était également un maître en poésie française. En même temps il devenait docteur, avec une thèse remarquable sur Properce, si bien que, dans une de ses chroniques du *Temps*, chronique dont le titre seul était un superbe éloge, « Trois poètes : Sully-Prudhomme, — François Coppée, — Frédéric Plessis », M. Anatole France pouvait écrire, en rapprochant la thèse et le livre de vers : « Par ces nobles élégies, l'illustrateur de Properce se montre un nouveau Properce, moins majestueux, moins ample, mais plus sincère peut-être et plus pur que le premier... Ce qui donne à ce livre le plus grand prix, ce qui le met à côté des meilleurs, ce sont les onze poèmes de la *Muse nouvelle*. Là est la vraie flamme de la *Lampe d'argile*. C'est une flamme amoureuse, et paisible, et douce. » Les témoignages les plus flatteurs ont été

décernés à Frédéric Plessis par les meilleurs juges que je connaisse en fait de poésie : les poètes eux-mêmes. M. Catulle Mendès, dans son grand *Rapport sur le mouvement poétique de 1867 à 1900*, a dit avec une incontestable autorité : « Je crois bien que M. Frédéric Plessis est un des artistes les plus parfaits de notre époque, de toutes les époques : il est aussi une âme tout imprégnée de lointaines rêveries ; qui donc, depuis Chénier, a été plus délicieusement, plus sincèrement grec que lui ? » Et certes, André Chénier lui eût dit : « Mon frère ! », plus volontiers qu'à Marie-Joseph Chénier. Pourtant, s'il a fait, lui aussi, des vers antiques, Frédéric Plessis les a adaptés également à des pensers nouveaux, à une inspiration poétique qui nous touche de très près, car elle est toute imprégnée du parfum de la Normandie, avec, au début, un reste de la mélancolie bretonne : c'est ce qu'on trouve dans la pièce intitulée *Bény*, à la fin de *La Lampe d'argile :*

. . . .

Avant qu'un dur travail à mon âme engourdie
Eût versé la torpeur en lui donnant la paix,
Ma Berthe, j'aurais pu chanter la Normandie
Et ses pommiers nombreux parmi les foins épais...

J'aurais glorifié tes vallons et tes plages ;
De clocher en clocher jusqu'au phare de Ver
J'aurais redit les noms de tous ces grands villages
Que tu m'appris un jour en allant vers la mer...

Hier, sur le sol blanc du chemin de Courseulles,
Je me hâtais, le front rafraîchi par le vent ;

Hier, sur le perron, ta vénérable aïeule
M'ouvrait ses bras, son cœur, m'appelait son enfant !

Du temps et de la vie ayant subi l'offense,
Laissant derrière moi plus d'un jour nuageux,
J'entrais dans la maison où sourit ton enfance,
Je voyais le jardin qui vit tes premiers jeux,

Et l'herbage étoilé de pâquerettes blanches
Où jadis tu grimpais tout en haut du noyer,
Croquant à belles dents les fruits parmi les branches,
Et la cuisine ancienne au vaste et noir foyer.

Séjour moins consacré par ce passé prospère,
Par tant de souvenirs jeunes et radieux,
Que par l'ombre, à tous pas présente, de ton père,
De ton père dont l'âme a passé dans tes yeux !

Si dans tes bois chéris où le cyclamen rose
Eparpille sa fleur au pied des vieux ormeaux,
Tu m'as vu tout d'abord errer le front morose
Sous l'ombre qu'épanchaient les paisibles rameaux...

Ce n'était pas froideur ou rêve involontaire,
L'imagination qui s'égarait au loin ;
Non ! plutôt j'écoutais, j'interrogeais la terre,
Des jours évanouis je cherchais un témoin.

J'évoquais, en mon âme ouverte à la détresse,
Le passage de ceux qui, se sentant mourir,
Dans ces mêmes détours ont traîné leur faiblesse
Sous les derniers soleils qui les voyaient souffrir...

Puisqu'aimer et mourir est la loi de ce monde,
O ma Berthe ! aimons-nous en attendant la mort.
Viens, enfant, sur mon cœur poser ta tête blonde
Que je presse d'un bras plus avare et plus fort.

A ce coin verdoyant de la terre normande
Où, sous la pierre dort ton père enseveli,
Ce qu'il faut, vois-tu bien, que notre amour demande,
Ce n'est ni deuil trop lourd, ni trop léger oubli.

Dans notre cœur, qui croit par moments se connaître,
Le cœur de nos aïeux revit à notre insu ;
C'est de leur être à tous que s'est formé notre être,
Elaboré longtemps avant d'être conçu.

Notre âme aussi vivra dans l'âme de la race :
Tels ces rayons venus de mondes si lointains
Qu'ils n'ont point achevé de franchir tout l'espace
Alors que leurs foyers sont à jamais éteints.

Nous sommes les anneaux d'une chaîne infinie :
Nos pères ont vécu, vivons à notre tour.
Comme eux, nous connaîtrons l'horreur de l'agonie,
Goûtons aussi, comme eux, la douceur de l'amour...

On voit dans cette pièce, d'une belle probité artistique, comme deux courants lutter dans l'âme du poète : le passé avec ses tristesses, avec cette résignation un peu fataliste qui semble venir de l'antiquité païenne, de Lucrèce, et un esprit nouveau, fait d'espérance, de confiance. Un charme a été jeté sur l'imagination, sur le cœur de l'écrivain, et rien ne pourra plus le conjurer. Notre ami aura beau désormais, poursuivant sa carrière de professeur, nous quitter pour Bordeaux, puis pour Lyon, pour l'Ecole Normale, enfin pour la Sorbonne : toujours, chaque année, et plusieurs fois par an, il reviendra au vieux manoir de Bény-sur-Mer, aux arbres centenaires qui sont comme les parchemins de noblesse du logis familial : sitôt

qu'il s'en éloigne, il ressent cette nostalgie presque insupportable que rend si bien la pièce intitulée *Au retour*, dédiée à M. Paul Locard :

J'ai revu, mais sans vous, ami des jours de paix,
Le pays dont mes yeux ne se lassent jamais,
Et le jardin du vieux presbytère d'Amblie
Et, sous son blanc clocher, la colline embellie,
Et, tout en bas, la Seulle, et dans les fonds herbeux,
Paissant en liberté, les chevaux et les bœufs,
Tandis qu'à l'horizon Banville et sa feuillée
Couronnent de fraîcheur la crête ensoleillée :
Coin où je reconnais la France d'autrefois,
Vivant dans la Nature, à l'ombre de la Croix !
Et maintenant, parmi les intrigues des villes,
Pour un an je retourne aux besognes futiles,
Quand les grands intérêts qu'agitaient nos aïeux
N'éveillent nul remords en nos cœurs oublieux,
Et que nous contemplons, sans souci du mystère,
Les bouleversements du ciel et de la terre,
Les signes précurseurs des suprêmes combats...
Pareils à des enfants qui ne comprennent pas ! (1)

Cette pièce, d'un charme pénétrant, est tirée d'un nouveau livre, de *Vesper*. En effet, depuis *La Lampe d'argile*, le talent souple de Frédéric Plessis a produit les œuvres les plus variées, des recueils de vers d'inspirations différentes, *Vesper*, *Gallica*, des romans' comme *Angèle de Blindes*, *le Mariage de Léonie*, et surtout *le Chemin montant* que l'Académie française a si justement couronné. On sait dans quelle voie ce penseur chrétien dirige les âmes inquiètes ;

(1) Cette pièce a paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, nº du 1er septembre 1905.

ce chemin montant, c'est un calvaire que le romancier fait gravir à son héroïne : Camille est une arrière-cousine (à la mode de Normandie) de Madame Bovary, une nouvelle Madame Bovary même, si l'on veut, mais vraiment pieuse, et qui rencontre sur son chemin un directeur plus avisé que l'honnête abbé Bournisien. On retrouve jusque dans la prose de M. Plessis le charme fin, la lumière discrète de sa *Lampe d'argile*. Même quand le poète marche, on sent qu'il a des ailes. Son talent, avec les années, prend plus de force. Sa pensée est plus profonde. L'homme lui-même est arrivé à ce moment de son voyage terrestre qui, pour le Dante, est la grande étape :

Nel mezzo camino della vita.

C'est l'endroit de la route où l'œil des vrais poètes aperçoit les plus vastes horizons.

Pour Frédéric Plessis, ce n'est plus aux maîtres de la pensée antique qu'il demande sa direction. Sa conception du monde, sa philosophie de la vie sont solidement établies, fondées sur le roc de la religion. Nous trouvons sa croyance intime dans ce récit d'un symbolisme si clair, *l'Ecolier*, dans cette profession de foi si nette intitulée *Souvenir de Bény-sur-Mer* et dédiée à Mgr Amette, alors évêque de Bayeux. Sa vie morale ne s'épanouit vraiment qu'en Normandie, dans son coin préféré : écoutons-le nous dire son *Retour au Manoir :*

O bienfait du retour ! montons sur la terrasse
Pour revoir l'horizon où s'attachaient mes yeux

Quand mon âme, attentive à l'âme des aïeux,
Lui demanda les vers que je lègue à ma race.

Viens reposer enfin tes yeux las de Paris
Sur la ligne qu'en bas font les toits du village
Par delà les pommiers et les murs de l'herbage
Où le vieux cheval blanc paît avec les brebis.

Aspire la fraîcheur de la mer dans la brise ;
Ecoute les oiseaux dans le matin vermeil,
Et, sous le coq doré qui reluit au soleil,
Vois monter en plein ciel la flèche de l'église.

Au pied de ce clocher, dans la paix de la mort
Reposent ceux à qui nous devons cet asile ;
Aussi, quand nous rentrons des champs ou de la ville,
Dès qu'il nous apparaît, notre cœur bat plus fort...

Saluons ces témoins de nos premiers aveux :
L'église, le manoir, autour d'eux la nature...
Celui qui ne doit rien à nulle créature
Nous combla de ces dons qu'il savait dans nos vœux.

Jours passés, jours vécus qui n'êtes plus qu'un rêve,
Histoire de nos cœurs retombant à l'oubli,
Vous l'avez empruntée à ce cadre embelli,
Votre gloire présente aussi douce que brève.

L'agrément de la muse à notre humble destin,
Ne le devons-nous pas à ce décor d'idylle ?
N'est-ce pas grâce à lui qu'un écho de Virgile
Prête aux chants du foyer le noble accent latin ?

Et qui donc pourrait dire maintenant que M. Frédéric Plessis n'est pas devenu Normand par le cœur et par le talent ? Ce sont là les lettres de grande naturalisation. En l'âme de notre exquis poète se sont unies

les deux poésies les plus profondes, peut-être les plus nationales que nous ayons : celle de Bretagne et celle de Normandie; la plante aux fleurs d'or de la lande bretonne, transplantée en Normandie, fleurit plus belle que jamais dans la bruyère de Bény.



Mais si l'on veut cueillir les fleurs du pur pommier normand, sans greffe étrangère, c'est dans l'Orne qu'il nous faut aller. Nombreux y sont les poètes : ils forment un groupement, par affinités électives; même on dit « l'Ecole de l'Orne », et l'on a raison.

Pour avoir une école, il faut un maître et des élèves. Le maître, c'est Le Vavasseur, homme d'un très réel talent, et qui, comme tous les bons professeurs, a été dépassé par ses élèves. Pour lui, qui a prodigué pendant tant d'années, dans les milieux ou dans les circonstances les moins poétiques, des trésors d'esprit et de grâce, il a trop sacrifié sans doute, comme le sous-préfet de Daudet, à la Muse des Comices Agricoles, mais il a eu au moins cette chance de rencontrer un vrai chef-d'œuvre en chantant les manoirs normands :

Dans les vieilles maisons de bois
Qu'on voit au milieu des herbages,
Les cœurs sont sains, les esprits droits
Dans les vieilles maisons de bois.

Au faîte des maisons de bois
On voit pousser les graminées ;
L'iris, frangeant les cheminées,

D'astres bleus constelle les toits
De nos vieilles maisons de bois...

Si, dans sa carrière d'improvisateur, il n'a pas pu trouver assez souvent ces inspirations vraiment poétiques, de sentiment profond et de forme achevée, Le Vavasseur a su se montrer plus sévère pour les autres, et il a formé des élèves, dont deux, au moins, ont conquis, même en dehors de la Normandie, une solide renommée.

L'un d'eux, M. Florentin Loriot, devait être ce soir des nôtres. Le 6 juin dernier j'ai reçu de lui un mot désolé : « Je ne pourrai, à mon grand regret, assister à votre conférence. » Il n'avait même pas pu écrire, il avait dû dicter cette lettre qu'il avait eu à peine la force de signer. Et quelle signature ! On sentait que la mort était là. Au début de juillet on l'a enterré à Alençon. Ce fut, pour ceux qui avaient eu l'honneur de le connaître particulièrement, un deuil... et comme une sorte de soulagement. Ce double sentiment me semble fidèlement rendu par un de ses camarades de talent, que vous applaudirez tout à l'heure : M. Féret m'écrivait, le 12 juillet, en me faisant part de la mort du pauvre Loriot : « Ce n'est plus l'être languissant, aux yeux éteints, rarement rallumés d'un éclair, l'intelligence bégayante de ces derniers jours. Il est redevenu plus éblouissant que nul ne l'a connu en ses heures de gloire. La mort en a fait un poète auguste et sacré, dont le nom ne périra pas, en Normandie au moins, quoiqu'il ait eu partout des amitiés illustres... Dieu l'accueille! »

Pour nous, au moment où commence pour Florentin Loriot ce qu'il a appelé lui-même l'aurore boréale du tombeau, nous rendrons à notre tour un suprême hommage au poète : je vous lirai deux pièces, dont le choix m'est impérieusement dicté par son souhait suprême ; le poète défaillant me disait en effet : « Choisissez dans mon recueil les pièces que vous voudrez, notamment *Jeanne d'Arc* et *le Beffroi.* » Prenons donc, dans ce délicieux recueil intitulé *Oriens*, le sonnet à Jeanne d'Arc :

Ce que les cloîtres bien fermés
Gardent de joie et de lumières,
Ce qu'ont de vertus prisonnières
Les foyers d'amour embaumés...

Ce qu'il faut de vaillance aux femmes
Pour sculpter dans l'ombre les âmes ;
Tout ce qu'abrita Vaucouleur

De beauté voilée et fleurie,
Jeanne, tu l'avais dans ton cœur...
Tu l'as donné pour ta patrie !

Vous le voyez, chez Loriot, la forme vaut le fond : il a les idées, les sentiments d'un pur et vrai poète ; il trouve, pour traduire la poésie qui chante spontanément en son cœur, des strophes que lui envieraient les maîtres : Théophile Gautier eût applaudi la description des monuments de Saint-Denis dans *l'Ange du Baptême ;* et quant à *l'Evangile des Nuits*, Leconte de Lisle eût signé de pareils vers comme étant de ses meilleurs. Mais la ressemblance s'arrête à la perfection de la forme, car Florentin Loriot est un poète

d'inspiration très nettement catholique. *Le Beffroi*, seul, le prouverait :

Comme une larme tombe l'heure
Qui sonore d'un vague émoi
Semble me dire : Hélas ! sur toi
Quelqu'un de grand dans l'ombre pleure !...

Un Dieu contristé pleure en toi
Sur l'indigence intérieure
De ton âme où rien ne demeure
Qu'un vestige inerte de foi.
Comme une larme tombe l'heure !

C'est dans l'inspiration chrétienne que Florentin Loriot a pris ce qui me paraît constituer son originalité de penseur en vers...

Et maintenant la source s'est tarie, l'arbre s'est desséché ; mais l'œuvre achevée reste, et restera, pure et bonne. L'Ecole de l'Orne a été durement frappée, mais elle n'est pas abattue : parmi d'autres, il nous reste M. Paul Harel.

Encore un élève de Le Vavasseur, un de ces élèves qui sont à la fois la fierté du maître... et son inquiétude, un de ces héritiers qui triplent l'héritage qu'ils ont reçu. Pourtant, comme tous les vrais talents, Paul Harel est un modeste : à l'inauguration du buste de Le Vavasseur, il vient s'incliner devant le monument :

Tous ceux dont tu contas ou le rêve ou l'histoire,
Passants des clairs matins, ombres des soirs brumeux,
Citadins, paysans, rois, gueux, disent ta gloire,
Et moi qui t'ai connu, Maître, je fais comme eux.

Même attitude discrète quand, à Nogent-le-Rotrou, les poètes se réunissent autour de la statue de Remy Belleau :

Vers toi nous sommes tous venus,
Paris a délégué des Princes,
Et nous, habitants des provinces,
Petits poètes ingénus,
Vers toi nous sommes tous venus.

Ses débuts sont en effet, sinon d'un poète ingénu, du moins d'un virtuose qui s'amuse : ainsi cette jolie pièce, *les Tripes*, où le poète-aubergiste d'Echauffour a su fondre ensemble ses deux métiers :

Du fin rieur au malotru,
Du gueux maigre au bourgeois ventru,
Dans la soie et l'or, sous les nippes,
Depuis Domfront jusqu'à Fécamp,
On mange, à la mode de Caen,
Des tripes.

Mais chacun vante sa façon,
Et sa méthode de cuisson,
Fidèle à ses anciens principes,
Harel, l'hôtelier d'Echauffour,
Laisse mijoter dans le four
Ses tripes.

Sur cet antique procédé
La maison n'a pas plus cédé
Qu'un Hollandais sur ses tulipes.
L'hôte fait des récits gaillards
Aux gens, en leur servant leurs parts
De tripes.

Cela pourrait bien soutenir la comparaison avec

les tartelettes amandines du rôtisseur-pâtissier Ragueneau, et par conséquent suffire à l'ambition de plus d'un artiste en rimes. Mais, heureusement pour lui et pour nous, l'hôtellerie de M. Paul Harel ouvrait ses fenêtres sur les champs. Un jour il a vu passer la procession des Rogations, et il a rimé cette pièce qui est le meilleur commentaire d'un chef-d'œuvre de Jules Breton :

Le long des seigles, verte houle,
Miroir de l'astre irradiant,
La procession se déroule,
Se déroule en psalmodiant.

La bannière de la paroisse,
Glands et panaches, va devant,
Et, dans la brise qui la froisse,
Clapote au vent, clapote au vent.

Ces jolies choses, si jolies soient-elles, ne suffisent pas à distinguer un écrivain de l'innombrable foule des ciseleurs de vers. Pour mériter d'être proclamé poète, il faut savoir ressentir et communiquer les grands frissons. Il y a, dans *le Phtisique*, l'horreur sacrée qui nous serre le cœur. Seul le peintre de l'*Angelus*, seul le grand normand Millet aurait pu rendre cette scène poignante, ce drame humain, si humble dans sa matière, si beau dans sa forme. Et ce serait peut-être le chef-d'œuvre de Paul Harel, si nous ne trouvions pas, dans le livre où il a recueilli lui-même le meilleur de son œuvre, la pièce intitulée *Croissez et multipliez*. Là se trouvent réunis les trois éléments de son talent : virtuosité, amour de la Nor-

mandie, christianisme ardent. Il a su fondre ces trois qualités, et mettre un talent aussi fortement constitué au service d'une des plus belles thèses que l'on puisse prêcher en ce moment à la France, en particulier à la Normandie : Paul Harel stigmatise, avec une éloquence émouvante, la stérilité volontaire de notre race, si féconde pourtant quand elle le veut bien : il a su ainsi dire à son pays, à sa province, une vérité utile, triste du reste comme toutes les vérités utiles. Au moment de la lire devant un auditoire où figurent tant d'étrangers, j'éprouverais presque de l'embarras à le faire, si je ne me rappelais que le crime qui diminue les familles, qui éteint les foyers, qui, dans les villages, met cette tache, ce cancer : les maisons abandonnées et croulantes, que ce crime, dis-je, n'est pas spécial à la France, c'est celui de tous les pays riches.

Donc le Seigneur a dit aux hommes : Croissez et multipliez; mais l'écho de cette grande voix s'affaiblit :

C'est en vain, Seigneur Dieu, qu'à travers l'étendue,
Le verbe a retenti sur tous les horizons,
Aujourd'hui dans les cœurs votre loi s'est perdue
Et l'égoïsme abject dépeuple nos maisons...

Les semeurs du néant ont avili leurs flammes ;
Transformant la demeure en quelque mauvais lieu,
Ils ont refusé l'être et supprimé les âmes
Qui déjà palpitaient dans le désir de Dieu...

Ils ont d'un droit unique affligé l'héritage
Et le drap nuptial chez eux n'est qu'un linceul,
Car l'héritier, soumis à la loi du partage,
Ils l'ont rêvé tout seul, ils l'ont voulu tout seul...

Et plus loin : le Seigneur a détruit la famille.
Un souffle qui passait vient d'emporter l'enfant,
Le fils unique est mort, morte l'unique fille.
Le deuil cruel succède au rêve triomphant...

Quand l'ange de la mort a désigné ta porte
Et marqué cette tête où vivait ton orgueil,
Avec l'indifférent je n'ai point dit : Qu'importe !
Pauvre père, ton deuil est devenu mon deuil.

Mais, le jour où la fleur de ton sang s'est flétrie,
J'ai connu des sanglots plus profonds que les tiens.
C'étaient des cris d'alarme ! Et c'était la patrie
Qui demandait : Où sont mes fils et mes soutiens ?

Où sont les bras ? où sont les hommes pacifiques,
Les moissonneurs penchés qui se redresseront
Au pas envahisseur des peuples prolifiques ?
La patrie en danger, combien la défendront ?...

Je n'ajouterai qu'un mot ; encore est-ce un emprunt à un autre poète. Le 24 juillet dernier, le bon chanteur patoisant de Saint-Lô, Louis Beuve, m'écrivait, dans un bel élan d'enthousiasme : « Mon cœur de lettré va à ce Normand teinté d'élégance latine, à ce maître classique de l'Orne. » C'est très bien, cette jolie confraternité du talent ; comme nous voilà loin de cette remarque pessimiste du vieil Hésiode :

Le potier porte envie au potier, le poète
Au poète.

C'est encore Louis Beuve qui s'écriait, à la pensée de voir en une soirée tant de poètes normands réunis : « Ah ! quel plaisir de revoir Féret, mon cher Féret, de l'entendre tonner son *Pour les fils des Vikings !* Quel

terrible jongleur de rimes, ou plutôt donneur de coups de hache barbare ! »



M. Féret, l'auteur de *la Normandie exaltée*, a déjà beaucoup écrit. J'aime ses Contes de Quillebeuf et du Roumois. Il y a là un *Conte de Noël* qui rappelle le chef-d'œuvre de Dickens, non seulement par le titre, mais aussi par sa grâce mélancolique.

Pourtant, quelle que soit la valeur de sa prose, c'est surtout comme poète que vaut M. Féret. D'une originalité un peu rude comme sentiments, sa poésie affecte une forme étrange et dure, adéquate aux passions qu'elle chante. Trouvant sans doute que, pour rendre les mœurs barbares des premiers Normands, des Vikings, le français était trop doux, trop coulant, M. Féret l'a hérissé de mots à contours étranges, sonores et frustes. Cette langue est savante, trop savante. Ces recherches verbales rappellent les procédés de l'auteur des *Poèmes barbares*, et l'on a dit du reste de M. Féret qu'il était le Leconte de Lisle normand. Mais ce n'est pas par l'étrangeté de son vocabulaire que Leconte de Lisle est grand ; c'est par l'harmonie originale de son rythme, par la splendeur de ses images, par la magnificence de ses pensées. Voyons donc ce que vaut la force créatrice de M. Féret, non pas dans ses œuvres déjà publiées, mais dans un curieux poème qu'il a composé

spécialement pour la fête des poètes normands : *Premier voyage à Caen*, dédié à M. Le Page.

J'avais trente-deux ans, l'âge où mourut Chénier,

dit-il, quand je vins avec ma toute jeune femme visiter Caen, sa ville natale, qu'elle n'avait pas revue depuis son enfance :

Parfois je lui montrais un arceau, le contour
D'une sculpture délicate, une armoirie;
Mais elle : « Peut-être à ces fenêtres fleuries
« Les beaux yeux de vingt ans d'une aïeule ont pleuré...
« Ma grand'tante, dont le *Livre d'une Chrétienne*
« Dit au premier feuillet « qu'elle était paroissienne
« De Saint-Jean, et pleurait un fils qui s'en alla
« Sur la mer », regardait le ciel peut-être là. »

Et le couple ému voit défiler tous les souvenirs, privés ou publics, Malfilâtre, Malherbe, Wace, Charlotte Corday :

Ma femme eut un soupir pour Charlotte. A tous deux,
Fiers des mêmes héros, chers aux mêmes aïeux,
Nos cœurs battaient rythmés aux mêmes espérances.

***

Alors elle me dit : « Viens-t'en voir mon Enfance ;
« A Caen, ce sont les cours que j'aime. »
— « Oui, nous verrons
« Sous leurs gargouilles dont le vent fait des clairons
« Les éteignoirs pointus des tours encorbellées ;
« Les mascarons sculptés qui du bout de l'allée
« D'un dos impertinent sous les grègues braqué
« Comme en l'*Hôtel de Thaon* vous saluent au mousquet ;

« Les manoirs d'armateurs et ceux de la finance,
« Casques gothiques aux cuirasses Renaissance ;
« Et les tourelles d'escalier, dont Bonington
« Si tendrement aquarellise le fronton.

Tout à coup, la jeune femme retrouve avec émotion la cour, et la tourelle, et les toits ardoisés de sa maison d'enfance :

Mais j'abrège. — On partit dès la première larme...



Le jour tombait sur les fins peupliers du Cours,
Où s'égaraient — après Malherbe — nos discours,
Et nous buvions le soir des vastes plaines moites,
Que veillent les clochers de leurs prières droites.
Nous parlions de nos Ducs, du *Catheim* des Saxons,
Quand, sur les nues effervescentes, un blason
Taillé aux pourpres du couchant, sommé d'un heaume,
Fit étinceler sur la Ville de Guillaume,
— Symbole de l'amour sans brèche, où rien ne mord —
'écu de gueules au château donjonné d'or !

A propos de ce *Voyage à Caen*, M. Féret m'écrivait, le 12 juillet dernier : « J'en suis content. Ne trouvez pas mon « j'en suis content » naïf ou présomptueux. Depuis des mois et des mois je suis moins satisfait de mes œuvres. Je n'aime plus mes vers. »

Nous ne serons pas de cet avis, surtout si nous parvenons jusqu'à la source cachée et profonde d'où sort cette poésie, sous la conduite d'un bon guide : M. Louis Beuve, son ami, me disait hier que M. Féret était « le plus Normand des Normands... Il est plus Viking que moi encore. Il aime la Normandie, comme

moi, d'un amour féroce. » En effet, ce que M. Féret exalte et chante dans la Normandie actuelle, c'est surtout le souvenir des anciens conquérants, un peu pirates, un peu bandits, qui, après avoir longtemps pillé leur future province, ont fini par s'y établir en légitimes propriétaires, et y ont fondé une race, restée longtemps très caractérisée. M. Féret voudrait faire revivre au cœur des Normands modernes le culte de leur lointain passé : de là sa *Normandie exaltée*, de là tous ses vers. Le poète se définit ainsi lui-même, dans une lettre : « Je suis surtout un épique... ; mon poème le plus caractéristique, c'est *Guillaume le Conquérant à Dives*. J'ai la prétention de refaire un peuple avec des débris. Les peuples naissants ont besoin d'épopée. » Qu'est-ce donc que ce peuple naissant ou renaissant ? Quel rôle doit-il jouer dans l'histoire du peuple français ? D'abord, y a-t-il encore des Normands de race absolument pure ? Est-il bien utile de faire reparaître les anciennes différences ethniques dans notre pays, qui ne pèche guère par excès d'unité ? Quel intérêt y a-t-il à curer les vieux fossés comblés qui séparaient autrefois les races en France ? L'amour exalté de M. Féret pour la *petite* patrie diminue-t-il, dans ses œuvres, l'amour de la *grande* patrie ? Rassurons-nous, Messieurs : à la fin du poème intitulé *Gloire à Bayeux le Saxon*, vous trouverez ce tercet :

Si le vaisseau français chavire,
Les derniers, de l'Orne à la Vire,
Nous déserterons ses sabords.

A la bonne heure ! Nous savons de reste que les Normands ont toujours été fidèles à leur poste dans tous nos branle-bas de combat. Et quant au vaisseau de la France, nous n'avons pas à craindre son naufrage, car on peut dire de lui, comme du vaisseau des armes de Paris : *Fluctuat, nec mergitur.*

Voilà certes une œuvre vaste, originale, et dont le peu que je viens de vous dire ne vous donne qu'un tableau bien incomplet. Et pourtant, quel que soit le mérite de l'œuvre personnelle de M. Féret, il y a de lui une œuvre quasi anonyme, impersonnelle, et dont la valeur morale est plus grande encore. Oublieux de lui-même et de ses légitimes ambitions, M. Féret a consacré une large part de son labeur à rassembler une *Anthologie des Poètes Normands contemporains*. C'est une véritable exposition poétique de la Normandie. Que de noms, que d'œuvres, et que de talent ! Vard, Madame Delarue-Mardrus, Robert Campion, l'auteur de ces exquises *Rimes paysannes ;* Henri Beauclair, qui a composé avec Gabriel Vicaire *les Déliquescences d'Adoré Floupette*, chef-d'œuvre de la parodie utile, de la satire qui tue un ridicule... Mettons à part, et au premier rang, Wilfrid Challemel, l'auteur d'un vrai bijou : dans *le Promenoir* se trouvent des pièces d'une forme parfaite, d'un sentiment profond, ou d'une gaîté très normande.

Cette anthologie n'a que deux ans de date, et voici que, depuis, ont surgi de jeunes écrivains dont M. Féret m'indique les noms : Karl Boès, Charles Boulen, Portevin, Bourgine, F. Fleuret, etc.

Constatant avec joie cette riche éclosion, M. Féret résume ainsi sa joie de vétéran devant ces nouvelles recrues : « Les plus puissants sont les plus jeunes. La jeunesse qui nous pousse vaudra mieux que nous. »

Le mot est d'une amabilité élégante, et le geste de tendre la main aux débutants est joli. Il est mieux encore de songer aux jeunes qui ont disparu avant d'avoir pu donner toute leur mesure. J'admire le sentiment pieux avec lequel deux poètes normands ont, chacun de leur côté, élevé en souvenir d'Ernest Millet le seul monument funèbre qui convienne à la mémoire d'un poète inconnu : une édition de ses œuvres posthumes. Dans un magnifique volume intitulé *les Cendres d'Ernest Millet*, M. Féret a, le premier, recueilli les reliques littéraires de ce jeune homme qui, probablement, eût été un poète de premier ordre ; puis M. Paul Harel, un ami de la première heure, a publié une anthologie de Millet. On comprend leurs regrets quand on contemple cette œuvre inachevée ; dans tous ces vers, je prendrai ceux que l'ancien étudiant de l'Université de Caen a consacrés à un joli coin de verdure bien connu de ses successeurs :

Louvigny, quand en riant
L'Orient
De ses rayons te câline,
Tu brilles avec l'éclat
Du grenat
Dans l'écrin de ta colline.

Que de fois Brébeuf rêvant,
Tête au vent,
Attablé dans tes charmilles,
Trempa dans l'esprit divin
Son emphase et ses chevilles.

Sous tes pommiers de jadis,
Paradis,
Qui sait ? le rude Malherbe
Avec des bonheurs d'enfant
Triomphant
Peut-être a roulé dans l'herbe.

Que de jeunesse et de gaîté, notes rares chez ceux qui doivent partir de bonne heure ! C'est la mélancolie qui leur paraîtrait plus naturelle, et nous la trouvons chez un autre poète disparu à vingt-trois ans, l'auteur des *Primevères* et surtout des *Fleurs de Mai*, Alfred Lefournier. M. Sully-Prudhomme, qui n'est pas prodigue d'éloges liminaires, a consacré ce talent, fauché avant sa floraison, dans une préface qui, chose rare en pareil cas, donne la note juste. Cœur pieux, âme candide, Lefournier fixe sur la vie qu'il devine au loin un regard limpide. Son œuvre est fraîche, pure, et tout à coup un souffle glacial passe sur cette fleur qui allait s'épanouir :

Manibus date lilia plenis...



Alfred Lefournier était de la Manche, la terre forte, dure et triste par endroits, avec des coins de charme, de rêve et de gaîté, comme les hommes qui l'habitent, comme les poètes qui l'ont chantée. Nous découvri-

rons peut-être même là la plus pure poésie normande, car nous trouvons là les chanteurs patoisants, Rossel de Cherbourg, Louis Beuve de Saint-Lô.

Après les artistes savants, raffinés, exquis, l'art fruste et rustique de la Muse villageoise plaît par le contraste : après avoir visité les serres de notre Jardin des Plantes au moment de la floraison des orchidées, on aperçoit avec plaisir dans un coin de gazon un pied de violettes. Certes les fleurs rares sont triomphantes : ligne, couleur, arome, elles ont tout... et pourtant les fleurs des champs ont bien leur prix : leurs formes sont plus simples, leurs teintes moins vives, mais leur parfum vient directement du sol natal ; la pensée sauvage est couleur du ciel de Normandie.

On trouve cette senteur du terroir dans les chansons de Louis Beuve. On y trouve aussi un amour intransigeant de la Normandie. La chanson n'est pas pour lui un but, mais un moyen ; il ne veut pas simplement faire rire ou faire pleurer : il veut réveiller chez les modernes habitants de la Normandie l'âme des Vikings, car, m'écrivait-il récemment, « il est temps que la Normandie se ressaisisse, et qu'on apprenne aux Normands ce que furent leurs pères : des géants ».

Pour y arriver, Louis Beuve s'est prodigué : il a fondé à Paris une société de Normands de la Manche, et il a aussi contribué à fonder une revue qui fit son apparition le 8 janvier 1897 : elle portait le même nom que la société : *Le Bouais-Jan*. D'où vient ce nom,

étrange pour quiconque n'est pas du nord de la Manche ? Beuve nous le dit, dans la préface de la Revue : c'est « l'arbuste rugueux dont on se sert chez nous pour caôffer l'fou... appelé ajonc en français, *bouais-jan* dans la plus grande partie de notre pays, *vignot* à l'extrémité sud ».

Ce sont surtout les chansons de Beuve qui ont rendu son nom populaire dans la Basse-Normandie : il en a déjà fait une vingtaine qui se chantent dans les foires, dans les fêtes, sur des airs composés par M. Mariette. Certes, cette musique, très rapprochée des vieilles mélodies populaires, met en valeur le texte du poète. Mais même sans musique, et simplement déclamés, ces poèmes sont d'une originalité saisissante, d'un charme pénétrant. Il y a mieux : même traduits en français, même dégagés de ce patois qui est quelquefois chez d'autres un cache-misère, ces vers gardent leur beauté.

Prenons par exemple ce que je considère comme le triomphe du chanteur, *la Graind'Lainde de Lessay*, cette œuvre qui supporte victorieusement la comparaison avec ce chef-d'œuvre de Barbey d'Aurevilly, le début de *l'Ensorcelée :* je traduis les trois plus belles strophes :

L'bon Dieu t'a bien mise à ta place,
Lande posée là comme un mur
Pour partager l' pays du pur normand
Du voisinage de ceux du Sud.
Reine des fées au dur visage,
Reine des Gobelins redoutés,

C'est toi qui gardes les vieux usages
Des hommes du Nord en blouse de droguet,
O ma belle lande, grande comme la mer,
O ma grand' lande de Lessay !

Voire, dans les sombres nuits de loup-garou,
Quand on entend les vents siffler comme vipère,
Quand les pauvres gens qui sont en voyage
Devant toi font le signe de croix,
C'est en vain que le phare de Carteret qui s'allume
T'envoie le sourire de son éclair,
Tu es triste sous ton manteau de brume,
Et rien au monde ne te distrait,
O ma belle lande, grande comme la mer,
O ma grand' lande de Lessay !

Il m'en ressouvient, de ces belles journées [1],
Quand j'arrivais la veille au soir,
Que le feu des tentes, comme une gerbe de fusées,
Dans la nuit bien doucement montait.
Mais quand venait la fin des vacances,
Quand vers le collège la charrette en criant nous emmenait,
Devant moi tu te déroulais immense,
Longue comme un regret qui ne finit pas,
O ma belle lande, grande comme la mer,
O ma grand' lande de Lessay !

Quelle mélancolie sincère, sans pose et sans fard ! C'est du reste là la caractéristique générale de l'œuvre de Louis Beuve. Sans doute il serait incomplet s'il n'avait pas aussi le rire, toute la gamme du rire, depuis le sourire accentué jusqu'au rire à belles dents ; on rit de bon cœur à entendre *l'z hoummes conséquents d'par chin*. Beuve a su chanter les joies des

(1) De la foire de Lessay, qui se tient dans la lande.

humbles. Mais ce qu'il rend encore le mieux, ce sont leurs chagrins, leurs tristesses, les petits drames de leur existence journalière, par exemple *les adieux d'eun'graind'mère à san fisset, loué p'tit valet ;* le réconfort aussi qu'ils trouvent dans leur vieille église, « *ma vûle éghyîse* ». Il traduit aussi à merveille les douleurs, les grands drames de la vie paysanne : connaissez-vous cette admirable poésie, *la Vendeue ?* C'est la description d'une vente judiciaire dans une ferme, avec un refrain puissant comme le *never more* du Corbeau d'Edgar Poë, avec des détails qui émeuvent, qui serrent le cœur ; on remarque surtout le couplet sur l'agonie morale de la fermière : elle ne songe pas seulement à son argent perdu, mais aussi aux souvenirs de famille que l'on va profaner :

La bonne Vierge au pied du Calvaire
N'a peut-être pas vu quelque chose d'aussi douloureux
Que cette pauvre femme, cette pauvre mère,
Quand elle vit tout son bien vendu !
Elle s'évanouit, cette pauvre Marie,
Quand un homme un peu parti enleva d'une brassée
Le vieux berceau en bois de son défunt petit.
. . . .

***

En terminant cette étude, je vois que, parmi d'autres défauts, elle a le tort d'être incomplète. Je suis désolé que le temps, qui m'était mesuré, ne m'ait pas permis de prononcer au moins le nom des meilleurs poètes normands, des bons écrivains de notre race, même des plus lointains, de ceux du Canada.

J'espère du moins avoir réussi à révéler aux Normands eux-mêmes les richesses littéraires de leur province, surtout à montrer à nos hôtes tout ce qu'il y a de vitalité intellectuelle et artistique dans ce coin de France.

Ne voir dans la Normandie qu'un pays riche serait insuffisant et injuste. C'est pourtant ainsi que, récemment, le maître graveur Roty a compris et symbolisé notre pays, dans une médaille admirable, du reste, comme œuvre d'art : au premier plan, à moitié couchée sur le sol, une forte fille de la campagne travaille, tandis que, jusqu'à l'horizon, dans une perspective dont les plans se succèdent avec une profondeur étonnante, donnant, en ce cadre étroit, l'illusion d'une vue ouverte sur les plaines immenses et fécondes, les forces matérielles de la terre normande apparaissent, superbement et simplement traduites aux yeux par le talent génial de l'artiste. Et l'inscription précise encore ce qu'il y a d'éloquent à la fois et d'étroit dans ce symbole de la province : *Normannia nutrix*. Soit, le mot est vrai en partie, mais il est incomplet ; puisque l'histoire métallique aime à parler latin, empruntons à Virgile son cri d'admiration pour son pays, et disons à la Normandie :

> Salve, magna parens frugum.....
> Magna virûm !

Oui, elle produit des moissons, et aussi des hommes, et de vrais poètes.

VIII

M. RENÉ BAZIN
ET LE ROMAN SOCIAL

M. RENÉ BAZIN
ET LE ROMAN SOCIAL [1]

Lorsque M. René Bazin fut reçu à l'Académie, le directeur en fonctions, M. Brunetière, développa fort éloquemment cette idée qui dut étonner d'abord un peu l'auditoire, même les personnes qui connaissaient autrement que par ouï-dire l'œuvre du récipiendaire : c'est que, depuis Balzac qui s'y était seulement essayé, l'auteur de *la Terre qui meurt* était le meilleur représentant du roman social, c'est-à-dire du roman qui non seulement peint la société moderne, mais qui encore étudie surtout dans cette société les misères et les misérables ; un roman en somme que je serais très porté, pour mon compte, à appeler le roman *socialiste*, si cette épithète n'éveillait pas surtout l'idée de l'exploitation et de l'aggravation de la misère humaine par les mauvais bergers, ce qui est juste le contraire de l'effort rêvé et réalisé par M. Bazin.

Son œuvre, imposante par le nombre et la valeur des livres publiés, frappe d'abord par sa perfection artistique. On sent qu'avant d'écrire l'auteur a appris

(1) Cette étude a paru, sous une forme très rudimentaire, dans le compte rendu des *Assises de Caumont*, tenues à Caen les 4-6 juin 1903, premier volume, p. 242 et suivantes.

à penser ; qu'il s'est, pendant une jeunesse grave et studieuse, initié aux secrets de l'immortelle beauté, par un commerce intime avec les grands écrivains d'autrefois. C'est ainsi qu'un reflet inattendu de la poésie grecque vient dorer un de ses tableaux de la plus simple réalité : Désirée, dans *Humble amour*, allant voir son père retiré dans un asile de vieillards, réjouit les yeux fatigués de ces pauvres vieux par la fraîcheur de sa jeunesse, comme Hélène charmant les anciens de Troie, assis auprès de Priam sur une des tours du rempart.

A cette première période de préparation succèdent ensuite l'éducation de la vie et les années de voyages. M. René Bazin est un grand voyageur ; et du reste, à notre époque, l'écrivain, plus que tout autre artiste, a besoin de faire du tourisme : Loti aurait-il jamais écrit, s'il n'avait fait le tour du monde ? C'est la plus sûre méthode pour trouver du nouveau. Seulement le nouveau que cherche M. Bazin, ce ne sont pas des sensations raffinées devant les splendeurs des vieilles civilisations exotiques ; lisez ses « Croquis italiens » : ce n'est pas la note d'art qui y domine, mais bien le souci des questions économiques; l'auteur de *A l'aventure* est un juriste très bien informé, à l'œil aigu, qui, dans l'Italie, voit surtout les Italiens modernes et leurs problèmes sociaux. Ces préoccupations sérieuses n'empêchent pas M. René Bazin d'admirer au passage la pure beauté. Il en parle en esthéticien très averti des choses de l'art, en particulier de l'art religieux : comme il a compris, comme il

nous fait comprendre ces primitifs italiens qui, à Assise, ont décoré l'église de Saint-François : « Ils se sentaient comme un mérite d'apôtres. Et ils s'en allaient, joyeux de laisser après eux plus que des preuves de leur génie : quelque chose comme une parole harmonieuse et sainte, fixée pour des siècles, qui soulèverait des âmes, et les ferait plus pures, plus consolées, plus chrétiennes. »

C'est ainsi que la vision des beautés plastiques, le spectacle de la vie, la lecture des chefs-d'œuvre, me semblent constituer la préparation artistique de l'écrivain.

Son art s'est développé lentement, patiemment dans la douceur, dans la sérénité de l'Anjou. Très varié, ennemi du procédé, ce talent souple se modifie sans doute suivant la diversité des sujets traités : et pourtant, dans l'ensemble de l'œuvre, on voit le goût de M. Bazin pencher volontiers vers l'art descriptif. Ses descriptions offrent un curieux mélange de précision et de rêve ; cela lui permet de nous communiquer des sensations neuves même sur des effets très connus. Y a-t-il rien de plus banal qu'un clair de lune ? Y a-t-il rien de plus délicat, de plus imprévu que le tableau suivant, pris dans les *Croquis de France* :

Avez-vous observé ? C'est une lumière qui ne fouille pas, qui se pose, comme une cendre d'argent, sur les lointains, et comme une neige bleutée sur les objets proches. Comme la cendre et comme la neige, il semble qu'elle ait une épaisseur, et que les surfaces saillantes, les feuilles, les branches,

les pierres, les buissons reçoivent d'elle un accroissement, une enveloppe ouatée où s'enfonce le regard. Elle est légère quand même ; elle repose ; elle laisse beaucoup de choses dans l'ombre, mais elle suffit à guider la marche, et j'ai souvent pensé, en la voyant se lever, à des mains qui ne pèsent pas davantage, et qui guident aussi très sûrement dans la nuit.

Comme virtuosité, cet art, aussi raffiné dans un roman que dans une courte nouvelle, peut affronter les comparaisons les plus redoutables : dans les « Croquis de France », le *Poulain* vaut du Mérimée, *l'Epave* nous rappelle le Maupassant des bons jours. Mais la virtuosité pour elle-même doit sembler à notre auteur chose de peu d'importance : une de ses héroïnes ne fait qu'exprimer sa pensée à lui, en disant : « Un écrivain est avant tout un homme qui pense... ; la musique des mots et la beauté de l'image doivent orner la pensée, mais non en tenir lieu [1]. » Quelle est donc la pensée qui fait le fond de son art, qui en est la cause efficiente ? Il l'a dit dans la préface de *En province :* il souhaite, il veut que dans cette œuvre d'autres âmes se reconnaissent, et « trouvent une raison, fût-elle en une seule ligne, de se réjouir, de s'élever, et de croire à la vie... ». Cette philosophie est religieuse ; on sait du reste que ce philosophe est très religieux : il est, avant tout, un catholique.

Son christianisme n'est nullement ennemi de la science, où il voit, pour l'artiste, la source des beautés les plus neuves. Dans le domaine scientifique il a

(1) *Mémoires d'une vieille fille*, dans *le Journal des Débats* du 16 mai 1906.

choisi pour son compte la botanique, qu'il cultive en artiste, en ami de la campagne, et aussi... en botaniste. Lisez *Pleine herbe*, et cette description de la « forêt », c'est-à-dire de l'espace qu'un enfant a sous les yeux quand il est vautré dans une prairie : on y trouve la précision du botaniste, et la rêverie religieuse, car cela se termine ainsi : « Il y a un mystère de prodigalité dans toutes ces couleurs, ces parfums, ces merveilles d'architecture. Cela me confond de penser à tant de millions de fleurs écloses dans les haies, les bois, près d'ici, plus loin, dans le monde entier, et qui se flétriront sans avoir jamais été vues. N'est-ce pas vrai que cela ressemble au meilleur de nous-mêmes, au trésor de l'humanité, à ces dévouements de mères, de femmes, d'enfants, d'apôtres, que personne ne voit parmi les hommes, pas même ceux qui devraient les voir ? »

En M. René Bazin tout revient au catholicisme, et tout en procède ; c'est la source de ses idées sociales et politiques : ainsi s'explique son double souci de conserver ce qu'il y a de meilleur dans la tradition française et de coopérer aux progrès qui sont véritablement des progrès. Il aime les transformations utiles ; il ne pense pas que le passé doive encombrer le présent : devant un vieil hôtel converti en usine, « un moment, dit-il, j'ai eu un peu de peine. Mais... je me suis dit que la vie reprenait ses droits, et qu'elle avait raison : et je l'ai saluée dans mon cœur sans emporter un regret » (1). Ou encore, en parlant de la

(1) *En Province*, p. 353.

disparition d'une coutume de la campagne, charmante mais gênante, il ne s'attarde pas à un regret de dilettante : « Il ne faut pas regretter les choses, même les plus jolies, quand un peu de misère et de fatigue humaine disparaît avec elles. » On voit combien sa religion est douce, accueillante à tout ce qui est généreux, confiante dans l'avenir auquel il veut coopérer. On voit aussi comment le catholicisme, qui est le fond de son art, l'a amené au roman social.



Pour écrire son histoire de la misère humaine, M. Bazin a les deux qualités indispensables : un sens aiguisé des réalités de la vie, et une charité ardente. Emu par la grande pitié qui est au monde des travailleurs, le romancier n'a peut-être pas écrit un seul livre où n'apparaisse, comme principal ou comme accessoire, l'amour des humbles. Dans *En Province*, il témoigne une sympathie marquée à l'ouvrier, voire à l'« oveurrier ». Dans ses *Croquis italiens*, il décrit un pèlerinage de prolétaires français, du peuple apportant, devant Léon XIII, « je ne sais quelle rumeur douloureuse qui est l'encens de ses prières à lui. Je croyais voir une vague de cette mer dangereuse et troublée des gens de misère, une vague lasse de s'agiter, de s'écrouler, de se relever, accourue de très loin, grondante encore et se demandant : — Que vaut cette rive où j'aborde ? Vais-je m'y briser comme ailleurs ? Puis-je m'y étendre et m'y reposer ? » En toute occa-

sion, ce penseur étudie le peuple : il l'aime, mais il ne le flatte pas. Du reste ceux qui le flattent ne le comprennent pas : M. Bazin comprend le peuple, et il le respecte, et il en a pitié. Dans *le Guide de l'Empereur*, on voit que sa manière à lui d'être socialiste, c'est de très bien connaître les petites gens, et de les honorer pour leur dévouement, leur charité : c'est une pauvre femme que la mère Chaussée, mais un grand cœur, une religieuse manquée, c'est-à-dire restée dans le siècle, une de ces héroïnes obscures dont on parle une fois par an à Paris, le jour où l'on lit à l'Académie le rapport sur les prix Montyon. Si ces vertus presque surhumaines sont rares, le romancier montre que leur menue monnaie est très courante ; que le peuple pratique supérieurement cette loi de nature et de charité qui nous ordonne de nous entr'aider. Dans *la Sarcelle bleue*, un enfant est écrasé dans la rue ; les voisins apportent ce qu'ils ont de mieux chez eux pour que les parents puissent orner la chambre et le lit funèbre ; leur bonté est délicate. Seul un riche voisin, un peu jeune, manque de tact en donnant maladroitement une pièce de cinq francs à la mère : un digne homme, qui doit être de la confrérie de Saint-Vincent-de-Paul, l'emmène et le chapitre un peu : « Ah ! la générosité, monsieur Claude, vertu des pauvres ! Allez, allez, jeune homme, le peuple est notre maître en charité. »

Toute l'œuvre de ce penseur, qu'on représente quelquefois si ingénument comme un romancier pour grandes dames et snobs, est imprégnée de cette

sympathie robuste pour le monde des travailleurs, mais son amour des humbles éclate surtout dans ses quatre études capitales : *De toute son âme*, *la Terre qui meurt*, *Donatienne*, *l'Isolée*.

De toute son âme est proprement un hommage rendu aux filles du peuple. Un vieux négociant, mercier en gros, très bon, très charitable, et qui connaît bien le petit monde des couturières, les juge plus favorablement que ne le font beaucoup de désœuvrés : « Et dire qu'il y a des imbéciles qui croient qu'elles sont toutes à vendre, les filles de la mode ! Ils ne les connaissent pas ! Parbleu, ce ne sont pas toutes des saintes ; mais des jolies âmes il y en a, et des vaillances, et des droitures, et des dévouements à faire pleurer. » Ce mercier est-il un naïf ? Le livre est-il un conte bleu ? Le romancier est-il un « bénisseur » ? Lisez tous les passages où il montre la haine des ouvriers pour le patron, l'égoïsme impitoyable du patron devant les misères de ceux qu'il emploie, et vous serez édifiés. Même l'héroïne du livre, Henriette Madiot, exquise de bonté, de dévouement et de charité, entre en défiance aussitôt que la femme de l'industriel, Mme Lemarié, lui témoigne de l'intérêt : « Henriette était trop foncièrement peuple par toute sa vie, pour ne pas être en garde contre la pitié et contre les questions d'une autre classe. Elle répondit froidement. » Dans ce roman social, il y a donc du socialisme ; comme il n'y a pas de socialisme sans doctrine et sans panacée, on doit se demander quel est le régime recommandé

par l'écrivain à ceux qui souffrent. Ce n'est pas lui qui prêchera aux malheureux la haine, ajoutant ainsi une plaie morale à toutes les blessures de la vie. Son remède à lui est connu depuis près de dix-neuf cents ans, et c'est un vieux prêtre qui en rappelle la formule : « Le remède aux maux de ce temps n'est pas à trouver. Il existe, et c'est le don de soi-même à ceux qui sont tombés si bas que l'espérance même leur manque. Elargissez votre âme. Aimez-les tous, quoi qu'ils fassent. Pardonnez-leur, quoi qu'ils ignorent. Ils ne savent pas... Soyez de la joie, soyez de l'union dans l'immense famille désunie... Tendez-leur les bras pour qu'ils montent jusque-là. Dieu n'injurie jamais. Ses reproches tiennent dans un regard de pitié. Il a pardonné les fautes de l'esprit : souvenez-vous ! Plus souvent encore il a pardonné les fautes du cœur et de la chair : Madeleine, la Samaritaine, la femme adultère, bien d'autres aussi, j'en suis sûr, dont il n'est pas fait mention. Celui-là savait la faiblesse humaine. » Donc le remède au mal social, suivant M. René Bazin, c'est l'amour, c'est le dévouement ; et il doit être efficace, car je défie un libre-penseur, d'esprit un peu large, de ne pas se sentir remué, attendri, et comme inquiété, par le dénouement du livre. Dans sa fièvre de charité, Henriette entre en religion, elle devient Servante des Pauvres : le renoncement de l'humble fille me touche plus que toutes les fanfares de vertu chez les héroïnes cornéliennes, parce que, aussi surhumain, il est plus vrai ; parce que le roman ne fait là que peindre les beautés

de la vie réelle : le 24 novembre 1904, à l'Académie française, M. Paul Hervieu, qu'on ne peut accuser de voir en trop beau la nature humaine, et de ne peindre que des types gracieux, commençait ainsi son discours sur les prix Montyon : « Il nous est doux de confesser que la réalité est, de nos jours, plus riche que la fiction en héros de vertu. » M. René Bazin n'a ajouté à l'intérêt poignant de la vérité que le charme de son art : il y a dans ce livre des détails exquis, comme ce croquis d'Henriette : « On l'eût prise pour une Anglaise, à première vue, avec ses cheveux ondés, d'un blond égal, qui se levaient en broussaille autour du front, et qu'elle tordait par derrière à pleine main, en belles torsades luisantes, comme une gerbe de paille fraîche qui rit quand on la courbe. »

Avec *la Terre qui meurt*, nous quittons la ville et l'ouvrier d'usine, pour retrouver à la campagne une autre forme de la question sociale, problème redoutable, mal qui n'a rien de spécial à la France, et qui est au moins Européen, car de Hongrie, d'Allemagne, surtout d'Angleterre, on demanda à l'auteur la permission de traduire son étude. Les économistes y voyaient un document capital. Pour les artistes, uniquement occupés d'esthétique, il y avait là surtout une œuvre d'art de premier ordre. Sur les rayons de la bibliothèque que nos écrivains ont remplie de pastorales, d'églogues, de bergeries, etc., près de Balzac et de George Sand, à côté des *Paysans*, de *la Mare au diable* et de *la Petite Fadette*, le roman de M. Bazin

mérite une place d'honneur : on y sent une longue communion avec la campagne, et non pas ces observations un peu rapides prises par un romancier parisien au cours d'une cure d'air aux champs ; l'auteur nous a révélé lui-même le secret de sa supériorité sur ce point dans la préface de *En Province :* « La campagne reposante et pleine de rêve..., je l'ai connue tout enfant, à l'âge où les petits qui seront toucheurs de bœufs commencent à prendre l'aiguillon, portent la soupe aux hommes qui fauchent, et reviennent si fiers le soir, dans le silence des brumes tombantes, à califourchon sur la vieille jument blanche qui a l'air de les bercer. Et je crois que ceux qui ne l'ont pas vue avec leurs yeux de dix ou douze ans, ne l'aimeront jamais de cet amour-là. Elle veut des âmes tout à elle, des âmes fraîches parce qu'elle est fraîche, des âmes jeunes parce qu'elle est l'éternelle jeunesse. » Et justement parce que la campagne est éternellement jeune, M. Bazin a pu, dans cette œuvre si moderne, introduire, sans disparate, un reflet de la beauté latine. Dans *la Terre qui meurt*, il y a le sens profond de l'antiquité : seuls, ceux qui sentent la mélancolie de ces vers,

> Cætera per terras omnes animalia somno
> Laxabant curas et corda oblita laborum,

seuls les virgiliens peuvent comprendre la beauté véritablement antique de cette page : « Les deux frères ne se parlèrent plus. Tous deux, vaguement, et poussés par l'instinct, ils regardaient le Marais où

les derniers rayons du jour s'éteignaient. Au-dessous des terres plates, le soleil s'abaissait. On ne voyait plus, de son globe devenu rouge, qu'un croissant mordu par des ombres, et sur lequel un saule d'horizon, un amas de roseaux, on ne sait quoi d'obscur, dessinait comme une couronne d'épines. Il disparut. Un souffle frais se leva sur les collines. Le bruit de fanfare et de voix, qui s'éloignait de plus en plus, cessa de troubler la campagne. Un grand silence se fit. Des feux s'allumèrent, çà et là, dans l'étendue brune. La paix renaissait : les douleurs, une à une, finissaient en sommeil ou en prière du soir. » Voilà ce qui dépasse Virgile : voilà la note nouvelle et chrétienne. C'est beau comme l'Angelus de Millet. Le grand peintre des paysans nous met au premier plan deux êtres humains fatigués, courbés par le travail des champs, usés par la poursuite âpre du pain quotidien, qui chaque jour menace de manquer. A ces victimes de la vie dure, uniquement préoccupées, en apparence, de la conservation animale de l'existence, d'où viendra une émotion supérieure, un souffle rafraîchissant, quelque chose qui leur rappelle leur dignité suprême d'être humain ? Du pauvre petit clocher qui se dessine, tout menu, à l'horizon, et dont la cloche, à la tombée du jour, a jeté jusqu'à eux son appel, son encouragement. C'est ce qu'a fait l'auteur de *la Terre qui meurt*. Sa description du paysan est vraie ; elle est chaste également. Et l'idée générale du livre est grave, triste, avec une lueur d'espoir à la fin.

C'est bien là l'impression que nous donne *Dona-*

tienne, plus forte même peut-être, parce que nous avons là probablement la maîtresse-œuvre de M. Bazin. Sans doute tous ses livres, outre d'autres qualités, valent par la solidité du plan et par l'infini souci du détail ; tous, ils sont à la fois fortement charpentés et minutieusement sculptés. Mais *Donatienne* est une œuvre travaillée avec un soin particulier : ébauchée une première fois, elle a été ensuite reprise et menée à sa perfection. L'ébauche, on la trouve dans *Humble amour* : c'est une nouvelle qui finit au moment où Jean Louarn quitte la Bretagne ; l'œuvre parfaite, ou, pour dire le vrai mot, le chef-d'œuvre, c'est *Donatienne*, c'est-à-dire la vie même dans l'art, la réalité sans réalisme. C'est très « poussé », et c'est simple ; c'est peint sans exagération et sans truculence ; ainsi cette scène de tristesse au milieu du brouillard : « Dans la brume, souillée de fumée, bue et revomie par les égouts, par les bêtes, par les gens, et qui avait essuyé les toits et les murs avant de tomber sur les trottoirs, elle allait la tête basse... » J'aime mieux ces trois lignes que les longs développements sur le brouillard à Paris, qui ouvrent *le Nabab*, et où l'on dirait que Daudet a voulu faire un tour de force de virtuosité, une chronique « bien parisienne ». L'art de M. Bazin est simple parce qu'il est grand et fort ; ainsi ce départ du fermier jeté à la route, et devenu chemineau : « Jean Louarn marchait depuis des heures, traînant après soi, dans la petite charrette de bois, ses deux derniers enfants couchés et endormis, et le panier noir de Donatienne, et la pelle, et le

pain de six livres donné par pitié. Rien autre chose ne lui restait de chez lui, si ce n'est son chagrin, qu'il emportait aussi. » Que d'art, dans cette simplicité ! C'est, pour d'autres qualités, tout aussi intéressant, sinon plus, qu'un roman de cape et d'épée d'Alexandre Dumas, et c'est fait avec rien, comme une tragédie de Racine. Que dis-je ? avec rien ! C'est fait avec de la douleur humaine. Oh ! l'immense pitié qui sort de ce livre, la pitié pour les petits, les pauvres, les malchanceux, tous ceux à qui la vie est dure, sans compensation, sans consolation !

Et sans doute ce ne sont ni les Donatienne ni les Jean Louarn de la réalité qui liront ces romans ; je ne crois pas, du reste, qu'ils aient été écrits pour ces lecteurs-là. Ces livres ont été faits pour tous ceux qui pensent et qui sentent, pour ceux aussi qui vivent confortablement dans leur égoïsme, et qui ont besoin qu'on leur donne l'horreur de l'égoïsme ; pour ceux, enfin, qui seraient tentés de croire que les problèmes sociaux comportent uniquement des solutions matérielles ; que le soulagement de la misère est une pure affaire de gros sous ; que l'on peut guérir le malaise social simplement en augmentant les salaires, en diminuant les heures de travail. Avec son *Isolée* M. René Bazin prouve que dans la vie il y a des forces qu'on ne peut pas calculer par l'algèbre, des éléments impondérables qui n'ébranleraient pas l'aiguille d'une balance de précision, mais qui font fléchir ou redressent les consciences : au milieu du Lyon travailleur fatigué de travail, au milieu des spéculateurs

qui passent leur vie à gagner de l'argent, indifférents à tout ce qui n'est pas la richesse tangible et monnayable, « une perte immense se préparait pour eux tous : cinq femmes faisaient, dans cette cour, leur dernière promenade avant de quitter le quartier et la ville. Elles parties, c'étaient d'innombrables existences moralement appauvries, modifiées, méconnaissables, privées de l'éducation, de l'influence de l'exemple qui les eût faites bonnes ou meilleures. Une richesse, à laquelle beaucoup s'intéressaient moins qu'à l'autre, finissait. »

L'Isolée n'est pas un de ces livres qui s'analysent : c'est un acte de courage, une profession de foi, un ouvrage qui, suivant le critérium de La Bruyère, est « bon et fait de main d'ouvrier ». On peut du reste, en comparant M. Bazin à lui-même, voir les progrès qu'il a réalisés de *la Terre qui meurt* à *l'Isolée* : je citais tout à l'heure cette fin d'une journée aux champs : « Un souffle frais se leva sur les collines... Un grand silence se fit. Des feux s'allumèrent çà et là dans l'étendue brune. La paix renaissait : les douleurs, une à une, finissaient en sommeil ou en prière du soir. » Et voici le pendant : c'est la fin d'une journée à la ville, tableau plus puissant, parce qu'il est plus profondément vrai : « La nuit descendait, avec sa paix trompeuse, car le travail seul faisait relâche : ni la souffrance, ni la misère, ni la haine, ni le vice ne diminuaient. Seules quelques âmes victorieuses et cachées avaient la paix. »

***

Le fameux krach de la librairie, qui n'a, je crois, frappé que les livres médiocres et les méchants auteurs, a épargné M. René Bazin. Au début de 1906 *l'Isolée* atteignait déjà sa cinquante-septième édition, six mois seulement après son apparition ; en même temps *les Oberlé* arrivaient à leur cent-cinquième édition ! Le maître a la confiance du public : il n'a plus besoin de « réclame », et du reste la critique lui est favorable. En dehors des juges littéraires, quelques raffinés ne l'aiment guère ; c'est peut-être qu'ils préfèrent, en littérature, le faisandé : l'œuvre de M. René Bazin est saine, fraîche et pure. D'autres, gênés par l'honnêteté religieuse de ces romans, essayent de les diminuer d'une façon sournoise : un jeune sceptique me disait, avec un sourire dédaigneux : « Est-ce qu'il pense tout ce qu'il dit ? » Cela paraît en effet trop beau aux esprits pleins de désillusion, d'amertume et de dégoût, ce monument de confiance, d'espoir, de sérénité et de foi. Pour apprécier la sincérité de l'œuvre, il suffit de connaître l'ouvrier : sans l'ombre de prétention, de pose, ni de morgue, il cause comme il écrit, il agit comme il pense.

Son passé garantissant son avenir, on peut dès maintenant juger l'ensemble de son labeur : c'est lui qui nous fournira le mot de la fin, car on peut lui appliquer ce jugement qu'il portait sur les primitifs italiens, et que je citais au commencement de cette

étude : — on sent en lui comme un mérite d'apôtre : joyeux de donner plus que des preuves de son talent, il nous offre quelque chose comme une parole harmonieuse et sainte, définitivement fixée, qui soulèvera des âmes, et les fera plus pures, plus consolées, plus chrétiennes.

TABLE DES MATIÈRES

